

EL ROSTRO BARROCO DE LAS CATEDRALES ESPAÑOLAS

The Baroque face in the Spanish Cathedrals

Germán RAMALLO ASENSIO

Universidad de Murcia

RESUMEN: El artículo presentado pertenece a un proyecto más amplio sobre el estudio de las catedrales españolas. En este caso se seguirá el proceso evolutivo que abarca el periodo Barroco, desde principios del siglo XVII hasta finales del siglo XVIII. El estudio se centra en las actuaciones arquitectónicas que se llevan a cabo en algunas catedrales españolas: Zamora, Murcia, La Seo de Zaragoza, Santiago de Compostela, etc. Se dividen las actuaciones en tres bloques: las de justificación religiosa, las que presentan una funcionalidad directa a las nuevas necesidades del culto y de un cabildo cada vez más refinado y preparado intelectualmente, y, por último, las obras de carácter representativo volcadas hacia el exterior del edificio: fachadas, cierres de claustro y torres. De estos tres bloques el que se sigue aquí es el perteneciente a las fachadas, pero sin renunciar a ninguno de los otros apartados.

Palabras Clave: Barroco. Catedral. Fachadas.

ABSTRACT: This article is part of a broader project on the study of Spanish cathedrals. Here, we follow the process of development that covers the Baroque period, from the beginning of the seventeenth century to the end of the eighteenth century. The study focuses on architectural activity carried out on some Spanish cathedrals: Zamora, Murcia, La Seo of Zaragoza, Santiago de Compostela, etc. The activities are divided into three blocks: those with a religious justification, those that have direct functionality for the new needs of the liturgy and an evermore refined and intellectually prepared chapter and, finally, works of a representative nature related to the outside of the building: façades, closings of cloister and towers. Of these three blocks, the one followed here is that of the façades, without renouncing the other sections.

Key words: Baroque. Cathedral. Façades.

1. MARCO PREVIO

El artículo-ensayo que ahora presento es una primera aproximación a una parte de un proyecto mucho más amplio del que he dado a conocer otros resultados iniciales y que está destinado a convertirse en un amplio estudio que abarque todo el conjunto de las catedrales españolas, a las que seguiremos en su proceso evolutivo desde los primeros años del siglo XVII, hasta los últimos del XVIII; esto es, los años comprendidos en el periodo que hemos convenido en llamar Barroco¹. Las actuaciones arquitectónicas que se llevan a cabo en el grueso de las catedrales españolas se pueden agrupar en tres bloques fundamentales:

- a) Primeramente las que tienen una justificación meramente religiosa, conectada al nuevo espíritu contrarreformista como son las grandes capillas marianas, relicarios, santos patronos o nuevas devociones, así como la exaltación del culto a advocaciones o imágenes antiguas que se les quiere dar una nueva capacidad de convocatoria ante la nueva espiritualidad de los fieles.
- b) Aquellas que tienen una funcionalidad directa a las nuevas necesidades del culto y de un cabildo cada vez más preparado intelectualmente y más refinado que se traducen en grandes y lujosas sacristías, vestidores, salas capitulares, o dependencias de archivo y otras de uso más mundano como los salones de encuentro con la ciudad en determinadas fiestas.
- c) Y las obras de carácter representativo volcadas hacia el exterior del edificio, como son las fastuosas fachadas principales o portadas laterales, cierres de claustro con aspecto palaciego, así como las elevadas torres. Es este último apartado el que más se conoce por ser el más visible ya que para eso se hizo, para exponerse y exhibirse y es un aspecto de él el que voy a tocar en estas páginas: el de la fachada.

1.1. *Abundancia de producción y actuación de los mejores artistas*

Lo primero a destacar es la importancia de las obras que se realizan en estos momentos, en las catedrales la mayoría de las veces preexistentes, así como su cantidad y calidad. Podemos afirmar que en cada una de las catedrales españolas hay tal actividad que pueden muy bien considerarse entre los centros más importantes de producción artística dentro del ámbito religioso, sólo igualados por los

1. RAMALLO ASENSIO, G.: «Transformaciones morfológicas y de significado en la catedral de Oviedo durante los siglos del barroco», *Actas del I Congreso internacional do Barroco*. Oporto, 1991 y «El retablo barroco en las catedrales españolas. Aproximación a una sistematización», en *Imafronte. Revista del Departamento de Historia del Arte*, n.ºs 12-13, 1996-1997, (1998), pp. 51 y 78.

grandes monasterios benedictinos y cistercienses y esto, en zonas muy concretas como Galicia. De ellas hay que resaltar la enorme calidad alcanzada, tanto en lo tocante a la arquitectura, como a las artes figurativas y suntuarias, ya que en la mayoría de los casos se trataba de satisfacer a la culta clientela formada por canónigos y obispos, o asimismo algún rico particular que siempre deseaban lo mejor y a los más cualificados y novedosos artistas para que su nombre quedara ligado a la actuación más perfecta, rica y avanzada que se hiciera en el templo cabeza de toda la diócesis; y más aun, cuando se trataba de los primeros: dignidades de la iglesia secular que no podían permitir salir perdiendo en la comparación con el fuerte (para esos momentos) clero monacal, independiente de ellos y obediente a otro poder.

Así, el estudio a fondo de esta actividad artística, nos permite perfilar grandes figuras de nuestra historia del arte a la par que conocer el alcance de su actuación cuando había dinero y un importante destinatario de por medio. Es de sobra sabido que la mejor obra conocida de Alonso Cano arquitecto está en una catedral, la de Granada, o también que Jaime Bort o Casas y Novoa no serían casi nadie sin sus actuaciones en Murcia y Santiago, respectivamente. Pero eso son sólo puntas del iceberg ya que lo mismo podemos decir de un Juan de Naveda en relación a las catedrales de León, Oviedo, Burgos o Santander, un F. Alberto de la Madre de Dios, en la de Cuenca y Burgos, un Eufasio López de Rojas, en la de Jaén, un Martín de Beratúa, en la de Logroño, un Vicente Acero en Cádiz y Guadix, o por no abundar más, un Ventura Rodríguez en tantas otras, incluidas las que no se llegaron a materializar, como la de El Burgo de Osma. Y esto refiriéndonos sólo a la labor arquitectónica ya que si lo hacemos extensible a las otras artes, nos encontraremos con la misma realidad: pensemos sólo en los Tomé y su actuación en Toledo y León.

1.2. *El maltrato de los tiempos posteriores*

Este estudio pormenorizado de las actuaciones barrocas en las catedrales españolas se hace preciso pues al ser la actuación barroca tan denostada desde que se impusieron las posturas académicas, considerándose añadidos o modificaciones indignos de la noble fábrica medieval o renaciente, han sido eliminadas ya varias de ellas pretextando la recuperación de la prístina pureza estilística primigenia.

Por ello, ya se ha perdido para siempre la posibilidad de saber como era el aspecto barroco de la catedral de León con su cúpula elevada sobre el centro del crucero por Juan de Naveda, los retorcidos chapiteles que en cada uno de los ángulos originados por sus pechinas colocó Alberto Churriguera, o la maravillosa magia de su retablo mayor realizado por los Tomé. Lo mismo ha sucedido y muy recientemente, con la catedral de Valencia, desvestida en todo su interior de su cortesano recubrimiento barroco, a excepción hecha del presbiterio. También con la Seo de Urgel, ahora del más puro estilo románico. Asi-

mismo en Cuenca, cuya falsa fachada neogótica sustituyó a otra, quizás no muy afortunada, es cierto, que se compuso en el barroco; lo mismo sucedió con la catedral de Bilbao, donde se sustituyó fachada y remate de torre barrocas por otras obras neogóticas, además de que se desmontara su tabernáculo, y en Santander que, tras el incendio de 1941, se reconstruyó lo desaparecido con arreglo a un esquema gótico que nada tiene que ver con el aspecto barroquizado que se había conseguido en el siglo XVII. Igualmente se han perdido otras actuaciones en el interior, como los coros y trascoros, al desmontarse estos en busca de lograr un concepto de espacialidad totalmente ajeno a la realidad española; especialmente lamentables fueron los casos de Granada, Oviedo y Huesca, aunque en el primero se conservaran al menos los órganos y se revistiera una capilla: la de Las Angustias, con los fastuosos mármoles del trascoro, obra importante de José de Bada, de 1737.

1.3. *Exponentes de la espiritualidad*

De la misma forma que la catedral no es un ente inmutable en su aspecto formal, si no que se viene mutando con el tiempo y al socaire de aquellas directrices sociales y religiosas imperantes en cada momento histórico, tampoco lo es en el campo de su contenido y significación y ello también nos proporciona una ayuda interesante para la interpretación más exacta y cabal de los datos con los que se va escribiendo la historia. Tras el estudio de planos antiguos (los realizados por D. Ascensio de Morales, o también los que se presentan para arreglos o nuevos proyectos) o la lectura de los textos del pasado, hemos visto que las advocaciones de las distintas capillas o retablos no siempre se corresponden a las que existían en los siglos XVII y XVIII, y a su vez, éstas varían también de las de los siglos anteriores, ofreciéndonos un panorama vivo y cambiante que refleja muy bien en cada momento los avatares de la historia.

Así pues, no sólo nos va a interesar la obra material, sino también y muy especialmente las advocaciones para las que se realiza y sus posibles variaciones en el tiempo y, en lo tocante a portadas o fachadas que es de lo que nos vamos a ocupar, la iconografía o el repertorio iconográfico que acojan.

1.4. *Los problemas de la financiación*

Normalmente con los caudales habituales de la fábrica no se podían abordar obras de la envergadura de las que vemos realizadas en nuestras catedrales. Lo poco sobrante de los gastos precisos que con tanta minuciosidad se reflejan en los libros solían emplearse en obras de pura conservación y para lo de más empeño había que servirse de otras fuentes de ingreso. Las capillas que se añaden, reconstruyen o reforman y agrandan, solían ser financiadas

por el obispo o algún canónigo acomodado que con ello conseguía un privilegiado lugar de entierro para él y su familia. Más difícil era cuando se trataba de fachadas, torres, remodelaciones del presbiterio, trascoro, etc. En estos casos, o había que recurrir a fuentes de financiación relacionadas con ciertos privilegios reales, concesión de un arbitrio, o era también el obispo quien corría con la mayor parte del gasto, a fin de dejar su memoria perpetuada.

2. LA NECESIDAD DEL CAMBIO. LA IMPORTANCIA DE LA FACHADA

El primer considerando que hemos de tener en cuenta es el de que una fachada en el barroco era el elemento más importante del edificio; se consideraba algo fundamental como la expresión a la calle, a la ciudad, de todo un sistema de poder que podía y quería imponerse sobre los demás: individuo pueblo o instituciones y que por tanto, era algo que se cuidaba al máximo. En la Roma barroca² son muchos los monumentos en que se sustituye su primera fachada por otra más vistosa, monumental y aparente, o se apresuran a concluir la que había quedado sin hacer en el pasado momento de la construcción del edificio. En el ámbito religioso bástenos recordar la grandes basílicas paleocristianas, así como las iglesias renacentistas de Santa Susana, Santa María y Via Latta o Santa María della Pace. Y en el ámbito civil y saliendo de esa ciudad ya que el fenómeno tiene alcance en todo el mundo europeo: el palacio Carignano o el Madama, de Turín, o el mismo viejo Alcázar de Madrid, por sólo citar unas pocas referencias y no pormenorizar más.

En todos estos casos no se trataba de prescindir del edificio, pues antes bien, se conservaba como legítimo orgullo de antigüedad de fundación o de linaje, pero sí de demostrar la situación económica o de poder en el presente, pues de ello sería exponente lo que se mostrara en la fachada.

Ya en el mundo español hemos de pensar que la gran mayoría de monasterios y conventos, colegiadas o simples templos parroquiales, experimentan en los años de barroco un muy notable incremento en la consecución de privilegios y ayudas de todo tipo y por ello se ven aumentadas sus rentas hasta niveles muy altos; esto se traslada a sus edificios y a su dotación mueble, mostrándose materialmente en sus obras a la calle. También es el momento en que la clase señorial, continuando un movimiento que se había iniciado a mediados del siglo XVI, se establece de forma masiva en las villas y ciudades levantándose palacios que, frente a lo que sucedía en los siglos anteriores, potenciaron la fachada a la calle o plaza en vez de el interior, llegando a ser muchas veces una apaisada fachada con los escudos familiares que detrás oculta unas dependencias mucho menos pretenciosas o incluso, claramente modestas.

2. Es este tema ya muy reconocido en todos los estudios de la arquitectura barroca pero sigue plenamente vigente el estudio que primero lo valoró en su justa medida de: PORTOGHESI, Paolo, *Roma Barroca. Nascita di un nuovo Linguagio*. Edizioni Bestetti, 1966.

Ante esto no podían quedar indiferentes los cabildos de las catedrales, ni los obispos en sus diócesis y, buscando las ayudas precisas en particulares, cofradías o la misma Casa Real, o invirtiendo los ingresos de la fábrica, los suyos propios o los del obispo, intentan y consiguen cambiar las catedrales españolas y de forma muy ostensible su rostro externo: sus fachadas.

Lógicamente no voy a referirme aquí a las que ostentan aquellos templos levantados en los siglos XVII o XVIII ya que son producto de la pura necesidad, sino tan sólo a las de aquellos que:

- a) levantados en otras épocas pasadas quedaron inacabados (ver lám. 1);
- b) aquellas otras fachadas que resultaron de suprimir la primera por considerarla poco representativa o poco monumental, o detectar en ella un pretendido estado de ruina (ver lám. 2) y por último ;
- c) las que resultaron de modificar con añadidos de mayor o menor envergadura la románica o gótica fachada preexistente (ver lám. 3).

Tras revisar y analizar todas las catedrales españolas resulta verdaderamente sorprendente comprobar como prácticamente ninguna de las catedrales españolas se libró de una actuación barroca en su fachada principal y, desde luego, lo mismo en los otros posibles puntos de acceso al interior, si bien hemos de contar con la pérdida de varias de ellas, sucedida por demolición en los tiempos inmediatamente posteriores, aquellos en que se negó con más fuerza la estética barroca (por ejemplo la de Cuenca), o en tiempos mucho más recientes, aprovechando para ello cualquier motivo que no excluye el de las restauraciones tras la guerra civil.

Desde el punto de vista meramente artístico las más importantes y por ello, las que vienen siendo estudiadas y consideradas desde siempre, son aquellas que podríamos englobar en el primero y segundo apartado; esto es, aquellas en que la fachada toda entera se construye en el barroco por ser en este tiempo cuando se terminan las obras de la catedral, y aquellas otras en que la gran fachada barroca sustituye, de nueva planta, a la antigua menos espectacular y retórica.

Sin embargo el último grupo, el de los añadidos arquitectónicos, remodelaciones de poco alcance, o enriquecimientos iconográficos nos parecen igualmente importantes ya que siempre serán exponente indicativo de algún acontecer histórico que nos interese y que puede responder tanto a un periodo de baja en los ingresos de la Fábrica capitular, como incluso a un gran respeto por la obra primitiva que les ratifica en su antigüedad ante otras diócesis, algo que se consideraba fundamental a la hora de solicitar y gozar beneficios de patronazgo o cualesquiera otros.

2.1. *De portada a fachada*

Estas actuaciones se llevan a cabo desde los años primeros del siglo XVII hasta los umbrales de la estética neoclásica ya en los años ochenta del siglo

XVIII. En los primeros momentos correspondientes poco más o menos a la primera mitad del siglo XVII la actuación se resuelve en portadas monumentales más que fachadas compuestas como tales para ocupar todo el lienzo del imahante; con lo que se sigue aun la tendencia y estética del siglo anterior. Esto puede apreciarse bien en la puerta de san Fructuoso de la catedral de Segovia, construida en 1611, según trazas de Pedro de Brizuela; en la occidental de la catedral de Badajoz, de 1619; en la portada clasicista con que se reviste la puerta gótica de la de Sigüenza (ver lám. 4) (sin fecha ni autor precisos); en la monumental portada, pero portada en sí, del lienzo lateral sur de la catedral de Zamora, de hacia 1600 y atribuida a Francisco de Mora; o en la actuación monumentalizadora de la portada de El Burgo de Osma, llevada a cabo en 1604 por Domingo de Cerecedo³. Cabe hacer una excepción con la colosal fachada inconclusa de la catedral de Tortosa, iniciada en 1625 por Martí Abadía en un solemne estilo viñolesco, pero que, tal vez por su misma pretensión sólo se levantó hasta la cornisa del primer piso y aun ésta, así como el diseño de la portada central, ideada y construida ya en el siglo XVIII. Esta imponente obra se comenzó desde cimientos con cinco calles separadas por pilastras gigantes de capitel compuesto, significando la calle central con semicolumnas adosadas, del mismo tamaño y orden. Quizás habría que ver aquí una temprana influencia de los modelos italianos en esta zona levantina, siempre más en contacto con el vecino país.

2.2. *El caso ejemplar de Santiago de Compostela*

Esta filosofía de acción queda bien reflejada en las distintas actuaciones que durante el siglo XVII y XVIII se suceden en el perímetro exterior de la catedral de Santiago de Compostela, abarcando desde la Puerta Santa a la de Azabacherías, pasando por la fachada del Obradoiro⁴. Desde finales del siglo XVI se habla de dignificar las partes externas de la catedral que habrían de resultar muy afectadas en su protagonismo por las colosales obras que iniciaban los vecinos monasterios de San Payo y San Martín. Se comenzó por la Puerta Santa que hacia 1616 toma su aspecto actual, conseguido a base de un marco de débiles pilastras que alojan relieves del coro mateano y sostienen unas

3. Estas noticias vienen reflejadas en numerosos estudios de ámbito local o más generales pero proponemos como selección los siguientes libros: YUBERO GALINDO, D.: *La catedral de Segovia*. Everest, León, 1986. GIL PECES Y RATA, F.: *La catedral de Sigüenza*. Everest, León, 1986. ARRANZ ARRANZ, J.: *La catedral de Burgo de Osma*, 1981. GÓMEZ-TEJEDOR CÁNOVAS, M. D.: *La catedral de Badajoz*. 1958. LUELMO, R.: *La catedral de Zamora*. Zamora, 1956. RAMOS DE CASTRO, G.: *La catedral de Zamora*. Zamora, 1982.

4. BONET CORREA, A.: *La Arquitectura en Galicia durante el siglo XVII*, CSIC, Instituto Padre Sarmiento, 1966. A.A.V.V.: *La catedral de Santiago de Compostela*, Santiago, 1977. GARCÍA IGLESIAS, J. M.: *A catedral de Santiago e o Barroco*, Colegio Oficial de Arquitectos de Galicia, 1990.

hornacinas, aun concebidas en serliana, que acogen esculturas; el esquema no pasa de mediana portada, muy similar a las que se realizaban por este tiempo y hemos señalado mas arriba. Sin embargo cuando saltamos la mitad del siglo que se lleva a cabo el frente a la plaza de la Quintana (ver lám. 5), incluyendo puerta de salida al cementerio que antes ocupaba ese lugar, se concibe ya como fachada total que englobe todas las dependencias anteriores, incluso la base románica de la Torre del Reloj: todo el paño se reviste con semicolumnas y pilastras gigantes y así esa plaza de Muertos, de Abastos y de Palacios que así se le llama por las funciones que había tenido y tenía al presente⁵, consigue el mas bello y monumental telón y la catedral se asoma a ella de la forma mas adecuada para los tiempos que corrían. El impulso para su realización se debió al canónigo Vega y Verdugo que demuestra aquí como en otras propuestas el hondo calado que habían hecho en él las actuaciones que se venían haciendo en Roma; su maestro tracista y director fue José de la Peña de Toro, aunque enmendado por Andrade, y su cronología de 1658 a 1661, aunque no queda totalmente concluida hasta los límites del XVIII. En este siglo y en su segundo tercio se consiguen los mas ricos y fastuosos cierres de la catedral: la fachada del Obradoiro y la de Azabacherías. La primera, proyectada y dirigida por Fernando Casas y Novoa se materializó entre los años de 1738 a 1750 y pasa por ser uno de los mejores logros del barroco español (ver lám. 6). De nuevo se vuelve a utilizar el sistema del revestimiento de lo preexistente, pero se completa una imagen simétrica, como un calado estandarte en cuyo remate y en transparente, aparece Santiago como peregrino. Su escala estaba muy acorde con la plaza que había presidir, ya delimitada por los laterales y destinada a cerrarse pronto por el frente con el Ayuntamiento. La fachada es un claro triunfo de Santiago sobre las amenazas que habían existido frente a su patronazgo y por toda la superficie le acompañan sus discípulos, padres y hermanos al tiempo que le reverencian los reyes: desde los del Antiguo Testamento a los de España⁶. La última de las fachadas, según ya dijimos, fue la de Azabacherías que reviste a la románica del brazo norte del crucero; también ella da a otra plaza en la que preside la gran mole de San Martín Pinario y por ende se convierte en la contrapropuesta de la catedral frente a los poderosos benedictinos. La fachada y no portada, adquiere rango de principal elevándose en tres pisos y expandiéndose a los lados con dos calles salientes que cubren el testero de las capillas colaterales del crucero a la vez que proporciona un nuevo espacio para sendas sacristías. Fue diseñada por Ferro Caaveiro, discípulo de Casas, en 1759, relacionándose aun con la estética del Obradoiro; en su construcción fue ayudado por Fernández Sarela, Pero el primer diseño fue alterado en 1765 por Ventura Rodríguez, eliminando decoración y dándole ese leve toque de sequedad que ahora tiene.

5. GARCÍA IGLESIAS, *Id.*, p. 117 y 166.

6. Resulta también muy útil por la brevedad, claridad e información de su texto: GUERRA CAMPOS, J. y PRECEDO LAFUENTE, J.: *La guía de la catedral de Santiago de Compostela*. Aldeasa, Madrid, 1993.

2.3. *Nuevas fachadas para catedrales que se terminan en el barroco*

Como ya hemos dicho puede tratarse de las nuevas obras realizadas para completar el edificio que había quedado sin concluir en su parte exterior y por ello ser fachadas barrocas, en estilo o en cronología, que cierran interiores medievales o renacentistas. Contamos con ejemplos señeros de nuestra arquitectura barroca que justamente están diseñados para esta función y que fueron llevados a cabo por los artistas más importantes y apreciados de cada periodo y zona geográfica. Estas obras, aunque son de sobra conocidas y se han estudiado desde el punto de vista de producciones capitales de sus artistas responsables u obras maestras de los lugares en que se hallan⁷, cobran otra perspectiva si se consideran en su conjunto y relacionadas unas con otras. De hecho hay notables diferencias entre ellas, tanto en concepción básica del proyecto de actuación que proponía una primera opción entre continuar con el estilo en que se había comenzado o decidirse por una solución nueva y en contraste, como en el resultado material obtenido. En una primera aproximación parecen ser más cuidadosos con el estilo en el siglo XVII y optar por una mayor libertad cuando pasamos al siglo siguiente, bien se trate de obras de cierre, bien de nuevas fachadas que sustituyen a otras anteriores, de poca envergadura, deterioradas, o pasadas de moda. En Andalucía eligen la máxima innovación y monumentalidad que aun así se somete, a las normas generales del edificio, en otros casos de Castilla, menos destacados, menos conocidos y menos valorados en general también se cuenta con ejemplos deslumbrantes como es el caso de las fachadas de Astorga o de Calahorra.

2.4. *Las catedrales andaluzas*

Comenzaremos por la zona andaluza ya que es allí, por regla general, donde más tarde se inicia la construcción de estos templos. Así, a excepción de la catedral de Sevilla que se realiza en poco tiempo debido a su privilegiada financiación (durante todo el siglo XV, aunque el XVI sea también de mucha actividad en dependencias auxiliares y en el XVII se levante la gran capilla del Sagrario), las restantes de: Granada, Jaén, Málaga, Guadix, Córdoba, Almería y Baeza se comienzan (o retoman con planes renovados) en el siglo XVI, y la catedral vieja de Cádiz, ya en el XVII: iniciada en 1602, adornada mucho después con preciosas portadas laterales de mármoles genoveses⁸. De entre ellas, la de Almería y Baeza quedaron terminadas en lo esencial de sus volúmenes

7. Estudios monográficos recogidos en las notas de sus lugares correspondientes.

8. Contratada en 1673 con el arquitecto genovés y Juan González, escultor, se destruyó en el siglo XVIII para utilizar sus elementos en la catedral nueva. RAVINA MARTÍN, M.: «Mármoles genoveses en Cádiz», *Homenaje al profesor Hernández Díaz*. Universidad de Sevilla, 1982, vol. 2. RIVAS CARMONA, J.: *Arquitectura y policromía. Los mármoles del barroco andaluz*. Diputación Provincial de Córdoba, 1990.

y tanto al interior como en el exterior, antes de concluir el siglo, aunque opten por una noble portada frente a las suntuosas fachadas que se verán en las otras; la de Córdoba no necesita de fachada por estar englobada dentro del espacio precedente de la mezquita. Mientras que las otras cuatro quedarían abiertas en bóvedas y fachadas y así pasarían a los siglos del barroco en que se culminarían con esas monumentales y maravillosas fachadas destinadas a convertirse en el más importante ornato de la ciudad.

Las de Granada y Jaén son las primeras, trazándose ambas en la década de los sesenta del siglo XVII, concretamente en 1667⁹. Una y otra son completamente distintas como asimismo lo eran sus proyectistas, aunque las dos se inspiren en motivos que configuraban su interior. Alonso Cano toma la idea de los tres arcos escalonados en altura que presiden y se repiten en la girola (ver lám. 7), solución felicísima de Diego de Siloé que trasformaba con ello en esquema triunfal el molesto condicionante tardogótico de la primitiva planta hermana de la de Toledo, que había diseñado Enrique Egas que por la alternancia de triángulos y rectángulos de su deambulatorio externo generaba capillas pequeñas y grandes con la misma alternancia. En el caso de Jaén, Eufrasio López de Rojas traduce al exterior el motivo de las semicolumnas adosadas sobre alto pedestal y sustentando trozos de entablamento, a más del ático de cortas pilastras, inspiración todo del sistema de soporte usado por Andrés de Vandelvira en el interior (ver lám. 1). En Granada el protagonista es el espacio vacío que generan los gigantes arcos que a su vez están perforados por las puertas y óculos, mientras los elementos arquitectónicos quedan reducidos a líneas de claroscuro, formas abstractas de invención tan usadas en retablos por el maestro Cano, sin embargo en Jaén son los elementos arquitectónicos los que llevan la voz cantante, auxiliados por los plásticos relieves y esculturas de bulto que hacen de esta fachada el primer gran despliegue iconográfico que luego será seguido y aun aumentado en los años del siglo XVIII.

2.5. *El siglo XVIII en las catedrales andaluzas: fachada con portada*

Las fachadas de las catedrales de Málaga y Guadix son las otras dos que se levantan en el barroco, ya en el siglo XVIII, para cerrar obras que estaban inconclusas, ya que, si bien es cierto que aun se hará la de la catedral nueva

9. En 1667 se comienza la obra de fachada principal de la catedral de Granada; es el mismo año de la muerte de su tracista Alonso Cano y por ello hubo de ser materializada bajo la dirección de José Granados de la Barrera (1668-1684) y su sucesor Melchor de Aguirre. En ese mismo 1667 Eufrasio López de Rojas presentó las primeras trazas para la fachada de la catedral de Jaén y en 1688 se termina por Blas Antonio Delgado, discípulo del primero. De entre los muchos estudios que se podrían citar aquí seleccionamos: SÁNCHEZ MESA, D.: «La portada principal de la catedral de Granada como el gran retablo barroco de Alonso Cano», *Estudios dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz*, t. III, Universidad de Granada, 1979, pp. 307 a 322. PITA ANDRADE, J. M.: *La Capilla Real y la Catedral de Granada*. Everest, 1984. GALERA ANDREU, P. A.: *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII en Jaén*. Granada 1979 y *La catedral de Jaén*. Everest, 1984.

de Cádiz, no vamos a considerarla aquí por ser toda la obra del mismo momento, como asimismo sucede con la catedral nueva de Lérida. En ambas un brillante sentido decorativista se añade al carácter monumental y representativo visto en las otras. En la primera se conciben dos pisos gigantes de semicolumnas pareadas que sustentan entablamento completo, tema que se expande hacia los lados ocupando los dos cuerpos primeros de las torres salientes que la flanquean; en los entrepaños se abren puertas y balcones de aire palaciego pero en esta solemne superficie se abren los tres arcos rehundidos de las entradas del piso inferior y en ellos delicadas y coloristas portadas compostas con elementos arquitectónicos más esbeltos, incluida la columna salomónica que son en realidad, el referente humano de tan inmensa mole y el decorado del atrio abierto conseguido con el saliente de las torres (ver lám. 8). En esta preocupación por la zona baja y central de la fachada reside la mayor diferencia de ésta con las de Granada y Jaén que centraban todo el interés en la zona media o alta, dejando la baja ocupada por los inmensos pedestales desnudos que sustentaban pilastras o semicolumnas: la fachada se concebía para un impacto alejado y por tanto una plaza de tamaño tal que así lo permitiera. Sin embargo en Málaga se busca la contemplación próxima y lejana, así como el espacio de incidencia que puede ser más recoleto o más amplio, más humano o más abstracto. El incuestionable logro aquí conseguido se debió al proyecto de José de Bada y Navajas, presentado al cabildo catedral en 1722 y supervisado por los arquitectos de Cádiz y Sevilla: Vicente Acero y Diego Antonio Díaz, respectivamente; para el 1732 deberían estar concluidas las tres muy vistosas portadas de mármoles policromos ya que se encargaban los relieves de la Anunciación, san Ciriaco y santa Paula con que habrían de remontarse¹⁰. La de Guadix quedó un tanto achaparrada como asimismo en interior de la catedral que, tras sufrir un sinfín de vicisitudes después de su inicio a mediados del siglo XVI que supuso la paralización de sus obras o demoliciones de lo que se obraba; en el año 46 intervino Diego de Siloé y dio planta, aunque quizás, sólo se respetó en la capilla de san Torcuato, abierta al lado izquierdo de la girola y resuelta en planta circular¹¹. Todo el siglo XVII es de inicios y retrocesos en las obras que llevaron a pensar en el aban-

10. Hay una extensa y buena bibliografía sobre la catedral de Málaga que se remonta incluso a los años en que aun no estaba concluida totalmente. De ella destacaremos: MEDINA CONDE, C.: (introducción de Rosario Camacho Martínez) *Descripción de la Santa Iglesia Catedral de Málaga desde el 1487 de su erección hasta el presente de 1785*. Málaga 1887 (Ed. Facsímil con introducción de Rosario Camacho Martínez Editorial Arguval, 1984). CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *Málaga Barroca*. Málaga, 1981.—*Arquitectura y símbolo. Iconografía de la catedral de Málaga*. Real Academia de Bellas Artes de San Telmo, Málaga, 1988. LLORDEN, A.: *Historia de la construcción de la catedral de Málaga*. Málaga, Colegio de Aparejadores, 1988. PÉREZ DEL CAMPO, L.: *Arte y economía. La construcción de la catedral de Málaga (S. XVIII)*. Málaga, 1985.

11. ASENSIO SEDANO, C.: *La catedral de Guadix*. Madrid, 1956.—*La catedral de Guadix*. Granada, Aula de Cultura, 1977.—*Guadix: Guía histórica y artística*. Diputación Provincial de Granada, 1996.

dono de lo hecho¹², hasta llegar al año de 1713 en que el rey, por medio de una real cédula de 29 de Junio, concedía la octava parte de los diezmos del obispado para la conclusión de las obras. Para ello se contó con el entonces maestro mayor de la catedral de Jaén: Blas Antonio Delgado que remodeló las trazas antiguas y para la dirección de las obras, que de nuevo fueron alteradas en varios puntos, con Vicente Acero y en sus ausencias, Gaspar Cayón de la Vega que terminó por ser nombrado maestro mayor en 1720. Aun así la rica fachada de los pies se realiza después de 1722 por diseño de Vicente Acero, aunque no se llega a saber la intervención que ahí pudiera tener también Gaspar Cayón. Se toma la opción de estructurarla en tres pisos: principal, segundo más corto y ático de perfiles superiores recortado, terminado y quizás variado respecto al proyecto original, por Fernández Pachote, opción que resta monumentalidad y achaparra aun más la superficie (ver lám. 9). De todas formas el resultado final es muy espectacular a base de la abundante presencia de semicolumnas que revisten los pilares de separación de calles, en realidad contrafuertes, que aquí y como recurso francamente imaginativo, se colocan esquinados y salientes, con hornacinas en ambos lados diagonales al lienzo de fachada, recordando la solución de los pilares de base triangular que utilizan Hurtado Izquierdo y José de Bada por esta misma fecha en el crucero de la capilla del Sagrario de la catedral de Granada.

2.6. *Catedrales de Castilla*

En el resto de España, los casos más importantes de esta modalidad, se producen en las catedrales de Astorga y Calahorra. Es preciso hacer esta distinción por que la primera continúan su cara externa realizando una exótica fachada que mezcla recuerdos del gótico y del renacimiento, con los barrocos que le correspondían por cronología, mientras que en la segunda se levanta una vistosa y ornada fachada barroca con afán de protagonismo propio que genera, además, un atrio abierto desde donde preside.

La actual catedral de Astorga se comenzó a construir en 1471, en estilo gótico avanzado y se trabajó en ella durante todo el siglo XVI y XVII, para llegar a finales de éste siglo al comienzo de la base de sus torres y a principios del XVIII al de su personal y fastuosa fachada¹³. Es ésta muy alta por corresponderse con el muy esbelto interior gótico de sus naves, pero aun lo parece más por elevarse sola su calle central respecto a las laterales, dejando un vacío entre ella y las torres que la flanquean, a las que se une con unos dobles

12. GÓMEZ-MORENO CALERA, J. L.: «La catedral de Guadix en los ss. XVI y XVII», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, nº XVIII, Granada, 1987.

13. AINGO DE EZPELETA, P.: *Fundación de la Santa y Cathedral Iglesia de la ciudad de Astorga*. Madrid, 1964. VELADO GRAÑA, B.: *La catedral de Astorga y su museo*, Museo de la catedral de Astorga, 1991.

arbotantes, más decorativos que funcionales y por si esto fuera poco, aun se corona con piñón y templetes calados y rematados con pináculos. El recuerdo de la catedral de León se hace manifiesto en esa búsqueda de verticalidad y en los referentes goticistas de arbotantes y pináculos, e incluso condicionó la elección de la exedra como elemento configurativo de la portada central, sin embargo aquí se logra una brillantez que no tenía la vecina (antes de las actuaciones de fines del pasado siglo¹⁴ que había terminado de levantar su fachada a mediados del siglo XVI [lám. 10]). Esa vertical calle central alzándose y sobresaliendo de entre las laterales forma un núcleo idóneo para la fachada total que, por medio de la imposta horizontal del segundo piso y los arbotantes, incorpora las torres laterales, creando así una alta y ancha pantalla en la que poder exponer todo el repertorio iconográfico que importaba al cabildo para su función pastoral y política de diócesis. En la parte inferior se abre una triple portada: la central bajo exedra compuesta por columnas abalaustradas que se retoman del renacimiento y gracias a este monumento se imponen de nuevo en todo el ámbito leonés y provincias colindantes en arquitectura pétreo y sobre todo, lígnea, durante toda la primera mitad del siglo XVIII, y las dos laterales, bastante más pequeñas, bajo arco de casetones. Es así una gran fachada muy monumental y con portadas, suponiendo por tanto el grado máximo de complejidad y decoración que podemos encontrar en estos templos.

El caso de Calahorra es una realización frustrada de algo que se quería de mucha más envergadura. La catedral se había comenzado por los pies en el último cuarto del siglo XV, llegándose al crucero en 1526. Entre finales de este siglo y la primera década del XVII se construía la girola a la que, más tarde, se irían abriendo grandes capillas y para 1624 el templo estaba ya prácticamente concluido. La diócesis había sido muy extensa y de mucho poder económico y, aunque perdiera privilegios durante el reinado de Carlos III, hasta mediados del siglo XIX aun se extendía por casi toda la provincia de Vizcaya y de Guipúzcoa, así como gran parte de lo que ahora compone la diócesis de Vitoria, territorios en Burgos, Navarra y Soria. Por tanto, ese poder había que trasladarlo materializado al exterior del templo principal y para los años finales del siglo XVII se plantó realizar una fachada monumental, a la vez que ampliar la longitud y presencia de la iglesia. Para ello se proyectó un ancho tramo a los pies (recordemos que fue por donde se inició la obra y por ello debería haber quedado antiguo, viejo y con poca prestancia) que habría de estar rematado con cúpula (lo que medio siglo más tarde se haría en la catedral de Murcia) y una fachada precedida por pórtico. La ambición de lo proyectado llevaba consigo importantes obras de consolidación en toda la estructura del templo a más de un considerable gasto; seguramente fue el primer condicionante el que aconsejó una actuación más modesta que eliminaba el tramo posterior de la fachada y, por supuesto, su cúpula (ver lám. 2).

14. GONZÁLEZ-VARAS IBÁÑEZ, I.: *Restauración monumental en España durante el siglo XIX*. Ámbito Ediciones, S. A. Valladolid, 1966, pp. 130 y ss.

Las obras se llevaron a cabo de 1680 a 1704 y fueron dirigidas por los hermanos Juan y Santiago Raón¹⁵, resultando de ello un volumen saliente respecto al primitivo lienzo de cierre que se reviste con fachada muy clásica, aunque con decoración barroca que se extiende hacia las caras laterales y prolonga su piso inferior en los muros que forman su atrio abierto, sustituto del pórtico que primero se pensó. Éste se reviste de pilastras y corona por la misma balaustrada que se ve en el piso inferior de fachada. A su vez ésta está compuesta en dos pisos y cuerpo ático rematado en frontón triangular en cada uno de los frentes del volumen saliente. El piso primero se reviste de columnas corintias exentas y pareadas que flanquean la puerta y acogen hornacinas a la manera de un modélico arco de triunfo clásico que se remata con la balaustrada con plintos que sostiene bolas colocados a plomo de las columnas que, al extenderse por los muros laterales que forman el atrio, sirve de nexo de unión y se crea un agradable espacio de acogida ante la fachada. El piso segundo es más plano pero con más decoración y en su calle central, se cierra con frontón manierista y asimismo son de este mismo estilo los salientes dibujos geométricos colocados en los entrepaños del cuerpo ático.

Otras muchas catedrales de Castilla, Levante o el Norte peninsular alteran su fachada en el barroco, la monumentalizan y actualizan usando el lenguaje barroco, pero en muchas ocasiones se contentan con obras de enmascaramiento con aditamentos de todo tipo que después veremos y además levantan otras fachadas laterales que hacen funciones de principal por ser ese lugar el más expuesto a la contemplación gracias a haberse modificado el urbanismo de la ciudad creando una plaza o una ancha calle que propicia la existencia de la presencia del primer templo de la ciudad y aun de la diócesis en ella. Pasamos ahora a revisar el caso de aquellas catedrales que sustituyen su fachada antigua por otra nueva.

2.7. *Catedrales que cambian de fachada en el barroco*

2.7.1. *Fachadas que generan un volumen trasero*

Los ejemplos son menos que los de aquellas que simplemente modifican sus fachadas anteriores, pero los resultados alcanzan unos logros espectaculares que nos permiten poder colocar estos monumentos a la cabeza de toda la arquitectura barroca nacional. Las hay que generan a su vez un espacio más o menos amplio, acorde con el estilo de la fachada, esto es, el barroco, o con el dominante en el resto del templo. De lo primero serían muy buenos ejemplos la catedral de Murcia y la concatedral de Logroño. De lo segundo, la de Pamplona.

15. ORTEGA LÓPEZ, A.: *Guía de la catedral de Calahorra*. Asociación Amigos de la Catedral de Calahorra.



Lámina 1. *Fachada de la catedral de Jaén.*
Eufrasio López de Rojas, 1667.



Lámina 2. *Fachada de la catedral de Calaborra.* *Juan y Santiago Raón, 1680-1704.*



Lámina 3. *Fachada de la catedral de Mondoñedo. Actuaciones de los siglos XVII y XVIII.*



Lámina 4. *Fachada de la catedral de Sigüenza. Añadidos del siglo XVII y XVIII.*



Lámina 5. *Catedral de Santiago de Compostela. Pórtico Real de la Quintana.*
José de la Peña de Toro y Domingo de Andrade, 1658-61.



Lámina 6. *Catedral de Santiago de Compostela.*
Fachada del Obradoiro,
Fernando Casas y Novoa, 1738.



Lámina 7. *Fachada principal de la catedral de Granada.* Alonso Cano, 1667.

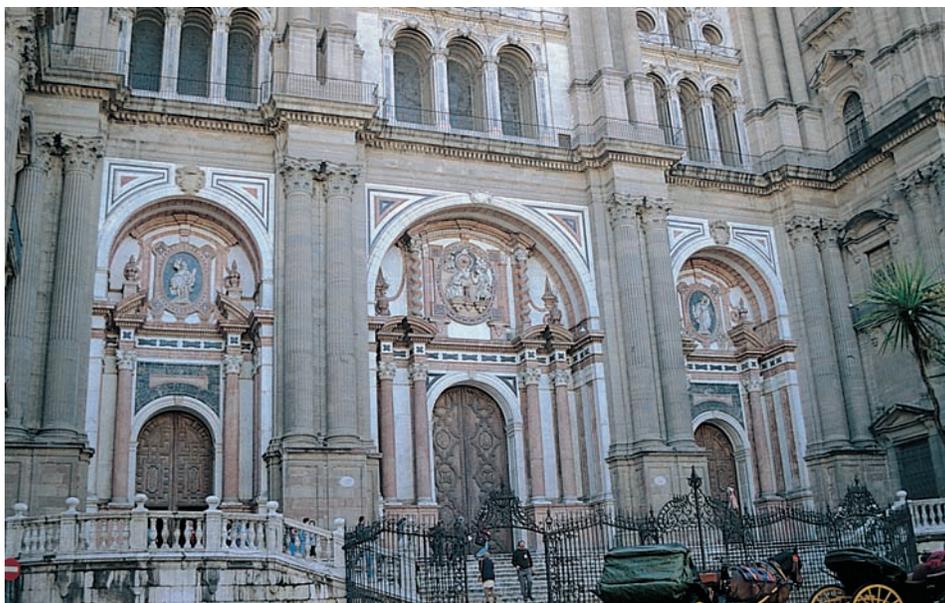


Lámina 8. *Fachada principal de la catedral de Málaga.* José de Bada y Navajas, 1722.



9. *Fachada principal de la catedral de Guadix. Vicente Acero y Fernández Pachote, 1714.*

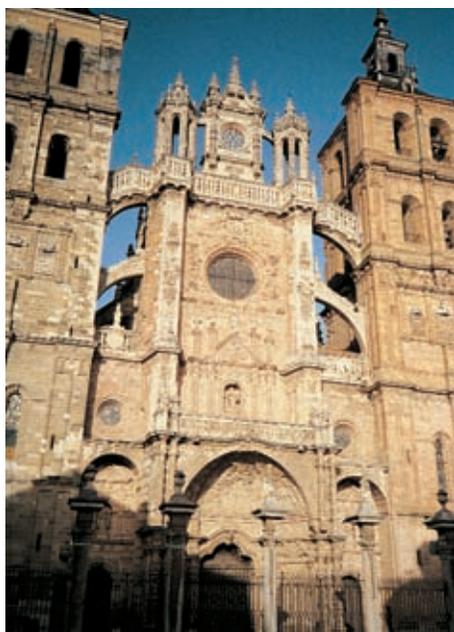


Lámina 10. *Fachada principal de la catedral de Astorga. Pablo Antonio Ruiz, 1678, 1692, 1708.*



Lámina 11. *Fachada principal de la catedral de Murcia. Jaime Bort Miliá, 1736.*

Lámina 12. *Fachada occidental de la catedral de Girona. 1680 a 1740.*



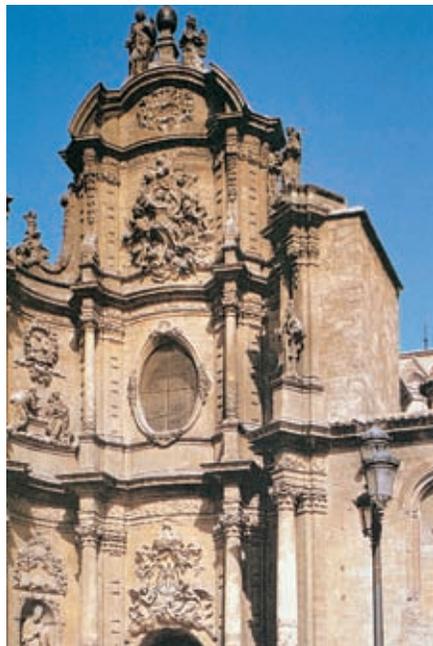


Lámina 13. *Fachada de la catedral de Valencia. Conrad Rudolf y discípulos, 1703.*



Lámina 14. *Fachada occidental de la catedral de Lugo. Trazas de Julián Sánchez Bort, 1769.*



Lámina 15. Fachada de la Seo, Zaragoza.
Julián Yarza y Lafuente, 1764



Lámina 16. Portada lateral de la catedral de Sigüenza. Luis Bernasconi, 1797.

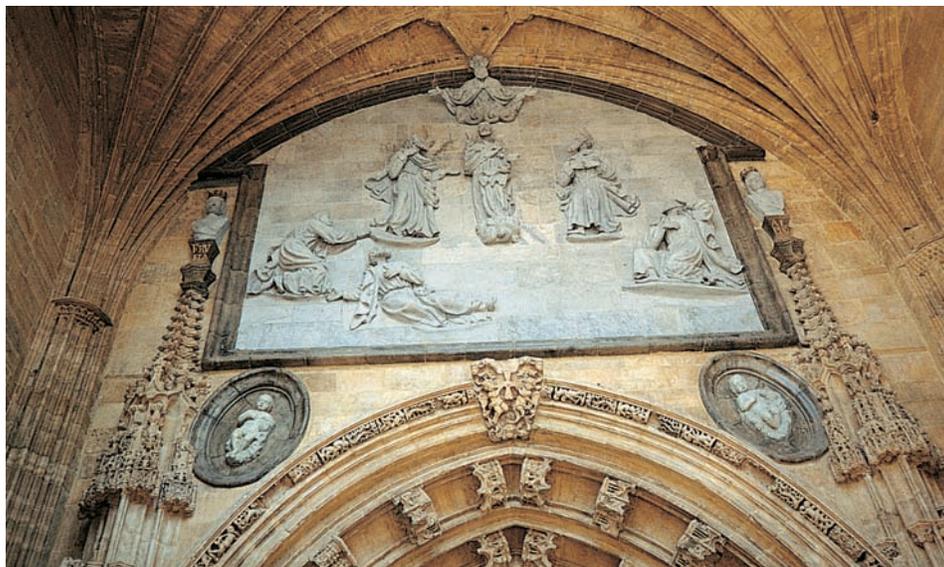


Lámina 17. Pórtico de la fachada principal de la catedral de Oviedo.
Francisco la Riva y Manuel Pedredo, 1730.



Lámina 18. Fachada principal occidental
de la concatedral de Logroño: la Redonda.
Martín de Beratúa, 1769.

A nadie se le escapa la trascendencia de la fachada de la catedral de Murcia que, a partir de 1736, sustituye a la renacentista, pero además, hay que considerar que tras ese fabuloso imafrente hay todo un gran espacio arquitectónico cubierto con una enorme cúpula de base circular, lo que supone bastante más que la pura superficialidad de la obra. Algo semejante, aunque de menores dimensiones se había querido hacer en la catedral de Calahorra, según acabamos de ver en las líneas que preceden, pero las dificultades técnicas y de financiación lo dejaron reducido a nueva fachada con la mínima profundidad que permitiera su sostenimiento. Y más tarde (c. 1760) volvió a conseguirse en La Redonda, de Logroño (ver lám. 18), hoy concatedral y que, desde mediados del XVIII quiere situarse a la par que las otras dos catedrales de La Rioja: Calahorra y Santo Domingo de la Calzada.

2.7.1.1. Fachada de la catedral de Murcia

La colosal obra de la catedral de Murcia, una vez superados los prejuicios derivados del mundo neoclásico, ha venido siendo admirada y alabada por todos los estudiosos del barroco español y quizás el primero y quien la presentó al colectivo internacional fue Otto Schubert que ya, en su edición alemana de 1908 del novedoso estudio sobre el barroco español decía: «La fachada debida a Jaime Bort, es una magnífica decoración teatral de tres pisos antepuesta a la iglesia, que por su rica concepción de grandes trazos y por la magistral combinación de motivos holandeses y nacionales, supera todas las demás fachadas de iglesias y palacios españoles»¹⁶. Su imponente presencia se consigue a base de una colosal estructura columnaria de dos pisos que flanquean una ancha y esbelta exedra en la que se abre una compleja portada, remontada por ventanal, asimismo monumental y unas calles laterales de un solo piso que también acogen portadas y que se unen al cuerpo central por aletones de perfil de doble curva (ver lám. 11). Pero esta sólida esencia arquitectónica se ve animada por múltiples movimientos en saliente hacia el núcleo central que una vez allí, aun se dinamizan en curva cóncava, además de una nutrida colección de esculturas en relieve y bulto redondo, una abundante decoración que varía su grosor en dependencia del lugar que ocupe y el rico color de mármoles y jaspes que se utilizan en basamentos y portadas. No es este el lugar para entrar en el estudio minucioso de esta obra que cuenta con una completísima monografía a la que remito al lector¹⁷, pero sí hemos de

16. SCHUBERT, O.: *Historia del Barroco en España*. Madrid, 1924, p. 322 (1ª edic. en alemán de 1908).

17. HERNÁNDEZ ALBALADEJO, E.: *La fachada de la catedral de Murcia*. Asamblea Regional, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Murcia y otros, Murcia, 1990. También es importante la primera aproximación de GÓMEZ PIÑOL, E.: «Jaime Bort y la fachada occidental de la catedral de Murcia: algunas consideraciones sobre la índole estilística de su diseño». *Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte*, Granada, 1973.

hacer una breve reflexión de su porqué y resaltar su rica y compleja iconografía en un próximo apartado en que trataremos también de otras catedrales. La obra se inició según la traza presentada al cabildo por Jaime Bort Miliá en 1736, fecha muy próxima a la de comienzo de las obras del Palacio Real Nuevo de Madrid y a la de la otra gran fachada barroca de catedral: la del Obradoiro de Santiago de Compostela. En realidad había de sustituir a otra fachada renacentista preexistente que había sido realizada en su mayor parte en la segunda mitad del siglo XVI, pero había quedado sin terminar pese a los trabajos esporádicos que se hicieron en ella en el XVII¹⁸. Esta primera fachada era de tres cuerpos y dividida en calles, muy semejante quizás, a la de la colegiata de San Patricio, de Lorca que se concluyó a finales del siglo XVII. La calidad de su diseño y finura de su realización se puede aun notar en los fragmentos que se reutilizaron en la nueva fachada barroca, en el extremo de sus calles laterales, en partes del friso de la contraportada y hasta en alguna escultura reutilizada, como lo fueron las imágenes de: san Pedro y san Pablo. Pero además hay testimonios escritos de esa calidad que produce pena por su demolición en el manuscrito de Fernando Herminosino¹⁹. Esta se llevó a cabo en los dos años anteriores al inicio de la nueva y fue debida principalmente al mal estado de estabilidad en que se encontraba y al que se había llegado por muy variadas causas, incrementadas por las riadas, tan frecuentes en la región y un último terremoto que había sido especialmente nocivo. Ahora bien, no todos los que dictaminaron estuvieron de acuerdo, ni todos los capitulares apoyaban la demolición ya que bastantes apoyaban una consolidación de lo existente; por ello, y pensando en otros ejemplos de catedrales españolas en que también se diagnosticó su inminente ruina y hasta se hicieron trazas para la reconstrucción total tras la demolición: El Burgo de Osma, Orihuela²⁰ y que aun hoy están en pie y en perfecto estado, quizás habríamos de considerar otros móviles de actuación que no descartarían el de la pura representación en momentos en que la ciudad y reino y por ello, la diócesis, pasaba por los mejores momentos de su historia, tras haber recibido apoyos de la corona, haber pasado por allí el Cardenal Belluga y vivir un momento de prosperidad por su importante industria de la seda y además, por si esto fuera poco, en las catedrales andaluzas se habían levantado las espléndidas fachadas que antes vimos, la vecina catedral de Valencia había hecho otro tanto en los años del primer

18. GUTIÉRREZ CORTINES, C.: *Renacimiento y arquitectura religiosa en la antigua Diócesis de Cartagena (Reyno de Murcia, Gobernación de Orihuela y Sierra del Segura)*. Consejería de Cultura y Educación, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Murcia y otros, Murcia, 1987, pp. 101 y 102.

19. Cita y recoge fragmentos de ese manuscrito: HERNÁNDEZ ALBALADEJO, E.: *Id.*, pp. 25-33.

20. En cuanto a la primera, en 1755, se encarga un estudio a Ventura Rodríguez para consolidar la catedral y en su caso ampliarla, momento en que presenta tres planos para la construcción de una nueva catedral que sustituyera a la anterior: REESE, T. F.: *The architecture o Ventura Rodríguez*, 2 tomos, Garland Publishing Inc., Nueva York, 1976. En Orihuela, en 1749 y bajo el mandato del obispo Gómez de Terán, se realiza un ambicioso proyecto de ampliación que dejaría a la catedral actual como vestíbulo de la nueva. Estudiado por RAMÍREZ DOMÍNGUEZ, J. A.: *El perfil*

cuarto de siglo e incluso, dentro de la diócesis, se había superado a la antigua fachada de la catedral murciana en la de la colegiata de Lorca, más monumental y nueva²¹.

Pero en Murcia, con la nueva fachada, no sólo se daba un rostro a la catedral que superaba a todo lo hecho en España, sino que también se configuraba un espacio a los pies, presidido por el magnífico trascoro de mármoles policromos, monumental traza y movida planta que había subvencionado el obispo Trejo en la tercera década del siglo XVII y cerrado por una contrafachada, de lujo acorde con la delantera, que se cubrió con soberbia cúpula, generando así un ámbito de santuario mariano, a la Inmaculada.

Algo similar se hubiera querido para la catedral de Calahorra, pero ya vimos que no se llevó a cabo y hubieron de conformarse con solución más modesta. Donde sí se hizo y con un alcance auténticamente notable, fue en La Redonda, concatedral de Logroño. Era ésta una de las tres iglesias parroquiales de la ciudad (junto a Santa María de Palacio y Santiago) que durante todo el siglo XVII y XVIII pugnaron entre sí para conseguir el rango de concatedral. Fue levantada a finales del gótico como iglesia de tres naves a la misma altura y ya, a principios del siglo XVII se comenzó a ampliar por su cabecera, para seguir en la última década adornando de hermosas portadas sus entradas laterales (de San Martín y la Asunción) y en el siglo XVIII, abordar la gran ampliación a los pies que le llevaría a conseguir un amplio espacio de planta elíptica y cubierto con cúpula del mismo perfil, santuario mariano, dedicado a Nuestra Señora de los Ángeles (de 1716 a 1748) y, a poder añadir una soberbia fachada en exedra entre torres que se concluyó unos veinte años más tarde (c. 1769). Su autor fue posiblemente Martín de Beratúa y se concibió como un retablo de cascarón (ver lám. 18) trasladado a la piedra²². La arquitectura es convencional y algo anticuada para el momento de factura, pero se usan en ella vistoso repertorio de columnas y decoración abundante y resuelve lo que se buscaba principalmente: un marco adecuado para poder hacer la rica y compleja exposición iconográfica, vehículo de propaganda de la diócesis que tanto se había impuesto en el último barroco del siglo XVIII.

2.7.2. Fachadas que se adosan directamente a la obra preexistente

Desde luego la más conocida y acertada sería la fachada del Obradoiro de la catedral compostelana y en el mismo templo, la fachada de las Azabacherías. Una y otra ya quedaron citadas cuando hablábamos del paso desde portada a fachada y a fachada con portada. Sin embargo al menos la del Obra-

de una utopía: la catedral nueva de Orihuela. Estudios e investigaciones de Historia del Arte. Cátedra 2, Universidad Complutense de Madrid y Patronato Angel García Rogel, Orihuela, 1978.

21. SAGADO BRAVO, P.: «Estudio de la fachada principal de San Patricio de Lorca», *Anales de la Universidad de Murcia*, vol. 38, Murcia, 1981.

22. GÓMEZ DE SEGURA, R.: *Las parroquias de Logroño*, Logroño, 1930. Nueva edición como RUGO DE SEYA, *Las parroquias de Logroño*, Wilsen editorial, 1989.

doiro merece el reconocimiento de ser un total acierto de revestimiento de una superficie ya configurada en el románico y levemente retocada en los siglos XVI y XVII, más por problemas de estabilidad que por estética. Es en 1738 cuando se decide la construcción de la fastuosa pantalla diseñada por Fernando Casas y Novoa que, como un calado y virtuoso estandarte, expusiera ante la amplia plaza que se había ido perfilando con el paso de los siglos toda la gloria del Apóstol y el triunfo de la peregrinación, al tiempo que ocultaba en su conjunto las actuaciones de consolidación (contrafuerte ante la torre derecha) creándose un amplio frente simétrico que se alza desde sólido basamento y va enriqueciéndose y calándose según alcanza altura y se aproxima a la calle central. Ese núcleo central se levanta sobre cuatro esbeltas columnas terciadas y exentas, sobre las que otras mucho más finas y decoradas forman un segundo cuerpo que se curva en su calle central y recibe el fantástico copepe en que se aloja la representación en piedra de la urna de reliquias y los peregrinos: Santiago, san Athanasio y san Teodoro; a derecha e izquierda se expande sobre los contrafuertes de las torres y ante la base de las torres para terminar en templetos cupulados como el final de todo el hastial. Toda la superficie está calada por claraboyas, ventanales y hornacinas a fin de no impedir el paso de la luz al Pórtico de la Gloria y en general a la nave central que, hasta el centro del crucero y a través del cimborrio, no vuelve a recibirla, pero también con ello se consigue aligerar todo el peso de esa gigantesca máquina en piedra que aparentemente se sostiene tan inmaterial y liviana como una auténtica aparición celestial (ver lám. 6).

En Gerona y Valencia también se recubre su imafrente principal de lujosa fachada y en el caso de la primera servida de la escalinata más imponente jamás hecha en España que le proporciona un magnífico campo de contemplación. Esta escalinata se había proyectado ya en 1607 pero no llegó a realizarse y ni siquiera a comenzarse. Hemos de esperar a 1680 para que tras iniciarse la fachada monumental y barroca, proyectada por Gavina e iniciada por Francisco Puig, se retome de nuevo la idea de la escalera y, diez años más tarde se comience con el empuje del obispo Miguel Pontich y se consigan sus noventa peldaños y tres rellanos que saltan por las calles de trazado medieval. En la fachada se había valorado el contundente paño de sillar y a él se añadía una estructura columnaria compuesta por tres calles y tres pisos que se cerraba con el amplio rosetón tardogótico²³. A finales de siglo, en 1698, se modificó la traza primitiva, añadiéndole los dos balcones laterales que actúan como remate abierto de las pilastras en que se enmarcaba la estructura columnaria y ya en el segundo cuarto del siglo XVIII, se concluyó la vistosa enmarcación del rosetón que termina de barroquizar ese solemne lienzo pétreo del que se partía (ver lám. 12).

23. MARQUÉS CASANOVES, J.: *La Fachada de la catedral de Gerona*. Gerona, 1954. OLIVER, M.: *La catedral de Gerona*, en *Catedrales de España*. Everest, León, 1984. CALZADA Y OLIVERAS, M.: *La catedral de Girona*. Escudo de Oro, Barcelona, 1979.

La de Valencia fue la primera catedral que levanta una nueva fachada barroca en el siglo XVIII. Ya en 1703 se firmaron los contratos y se iniciaron las obras según planta y dirección de Conrad Rudolf, ayudado por sus discípulos: Francisco Vergara y Francisco Stolf²⁴; era éste un arquitecto alemán que impone en ella un movimiento de planta totalmente desconocido en las obras españolas precedentes, en el cual el cóncavo muy acusado, casi semi-circular, en que se estructura toda ella, acoge un leve convexo de la calle central y ambos provocan la colocación de las columnas en diagonales divergentes que crean distintas posibilidades de contemplación según se produzca el movimiento de quién contempla (ver lám. 13). Este movimiento constreñido obedece a premisas estéticas derivadas de Borromini y Guarino Guarini y es aquí muy adecuado pues, al contarse sólo con una estrecha superficie junto al poderoso octógono de la torre (el *Micalet*) y retrotraída respecto a ella, una fachada plana a la manera de las que se venían construyendo hubiese quedado casi inapreciable, mientras ésta se impone firmemente, ya sea contemplada desde la lejanía que ahora proporciona la extensa plaza en uno de cuyos ángulos se abre, ya vista desde más cerca con la incidencia atractiva de sus curvas centrífugas. Como sucede y vengo señalando en todas estas fachadas del siglo XVIII es muy importante la decoración escultórica que responde a un pensado programa iconográfico de apoyo a la antigüedad y «santidad» de la diócesis.

2.7.3. Otros casos y las últimas grandes fachadas de catedrales españolas

Más discreta, casi en el concepto de portada es la actuación que se hace en la fachada de la catedral de Solsona: bonita fachada rococó de hacia mediados del siglo XVIII y dedicación mariana. Y el único ejemplo empezado en el siglo XVII, continuado en el XVIII y al fin, dejado inconcluso, el de la catedral de Tortosa que vimos páginas atrás como una monumental y clasicista fachada con aires muy romanos que, quizás por su propia desmesura sólo completó el primer cuerpo. Y los dos últimos ejemplos en el tiempo: Lugo y Pamplona, son sobradamente conocidos por su estilo clásico y depurado, pero el fondo último de su razón de ser es el mismo que el de aquellos en que se materializó con el más agudo barroco (ver lám. 14). En Lugo (Julián Sánchez Bort-Ferro Caaveiro, 1769-1783) se ordena toda la plaza delantera proporcionando a la nueva fachada un amplio lugar de actuación visual en el que gozar del espectáculo arquitectónico que proporciona, ligado al tardo barroco romano

24. ALDANA FERNÁNDEZ, S.: «Un proyecto inédito para la portada principal de la catedral de Valencia», *Archivo de Arte Valenciano*, nº XXXV, Valencia, 1964, pp. 41 a 45. PINGARRÓN SECO, F.: «Fachada barroca de la catedral de Valencia. Los contratos originales y otras noticias de la obra en torno al año 1703». *Archivo de Arte Valenciano*, nº LXVII, Valencia, 1986, pp. 52-64.

(Galilei), y en Pamplona (Ventura Rodríguez, 1783), se añade un tramo a los pies para poder dar la necesaria profundidad a la austera y neoclásica nueva fachada; sin embargo esa actuación interna, respetuosa con lo precedente pasa totalmente inadvertida.

2.7.4. *Fachadas secundarias con protagonismo de principal*

Hay otros casos en que la fachada principal pasa a ser una construida en otro lugar del templo y no precisamente en sus pies, en su parte occidental, o que como actuación independiente de la fachada principal se potencia una lateral. Las razones por las que se hace esta adición enriquecedora son fundamentalmente urbanísticas o de representación. En el primer grupo consideraremos a las catedrales de Zaragoza (La Seo), y Sigüenza. En el segundo a las de Tarazona y Murcia, caso este último importante ya que al margen de construir su deslumbrante fachada principal, se potencia una lateral en función de una importante calle.

En Zaragoza, para los años setenta del siglo xvii (desde 1675, primera traza a 1681, primera piedra) ya se había decidido la construcción de un templo entorno al Pilar que, por sus dimensiones y colosalismo, podría empañar a la mayoría de las obras que se habían hecho en toda España a lo largo de los tiempos y por supuesto, a la vecina Seo²⁵. La respuesta de ésta es la elevación de un alto y muy singular campanario que se inicia en 1685, bajo proyecto del italiano Juan Bautista Contini²⁶; también por el interior el templo se modernizaba con lujosas capillas de sus santos locales o de máxima devoción (san Valero, san Dominguito del Val y Santiago), seguidas ya en 1711-14, por la lujosa reforma de la capilla mayor²⁷. Pero todas las actuaciones en el interior no compensaban de la poca presencia que el templo tenía sobre el espacio exterior y así para mediados del siglo xviii, en tiempos del obispo Añoa y Busto (1743-1764) se da comienzo a una nueva fachada junto al brazo norte del crucero que daba salida y rostro hacia el espacio en que avanzaba, ya cerrando bóvedas, la basílica del Pilar. La fachada no podía ser muy grande pero sí era suficiente con su grave diseño ya neoclásico y ligada al grueso basamento de la torre (lám 15). Su proyectista fue Julián Yarza Lafuente²⁸ y, libre de las ricas y vistosas decoraciones del anterior movimiento barroco,

25. ABAD RÍOS, F.: *La Seo y El Pilar de Zaragoza*. Madrid, 1949. TORRALBA SORIANO, F.: *Guía artística de Zaragoza*. Zaragoza, 1974.

26. CANELLA LÓPEZ, A.: «La torre campanil de San Salvador de Zaragoza», *Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis*. Zaragoza, 1975.

27. LACARRA DUCAY, M. C.: «La catedral metropolitana de Zaragoza», en *Las catedrales de Aragón*. Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y La Rioja, 1987, pp. 307-353.

28. ANSON NAVARRO, A.: «El arzobispo don Francisco de Añoa y Busto y la fachada de la catedral de La Seo de Zaragoza, (1764), obra de Julián Yarza y Lafuente», *Seminario de Arte Aragónés*, Zaragoza, 1981.

acoge sólo tres esculturas en su piso superior: San Salvador, san Pedro y san Pablo, realizadas por Manuel Guiral.

En la catedral de Sigüenza se había modernizado su fachada principal con el añadido de una portada clasicista, unas balaustradas por la zona superior del imafrente y unas complicadas y rococó rejas de hierro que delimitaban atrio abierto ante ella. Sin embargo aun dentro del siglo XVIII se llevará a cabo otra actuación hacia el exterior y estará ésta condicionada por la nueva configuración, sobre su base tardomedieval y renacentista, de la preciosa Plaza Mayor o Plaza del Mercado, porticada en dos de sus lados y presidida por el ayuntamiento; de su esquina noroccidental arranca la Calle Mayor que va a desembocar en el castillo. El lado norte de este ámbito estaba cerrado por el flanco sur de la catedral y en el se abría el correspondiente brazo del crucero en simple portada románica; por ello y a finales del siglo XVIII, se levanta una magnífica portada con forma de edículo de pilastras jónicas y columnas corintias que remata en frontón y asume todo el protagonismo del amplio espacio a la vez que sirve de telón de fondo a la Calle Mayor, según se desciende por ella (ver lám. 16). Su impulsor fue el obispo Díaz de la Guerra «el Obispo albañil» y su autor el arquitecto Luis Berlusconi, los mismos que habían promovido y dirigido la expansión moderna de la ciudad por la zona conocida como el Barrio de San Roque, destinado a ser habitado por familias acomodadas e incluso, a la aristocracia local²⁹.

Otro tanto se hace en la portada del brazo norte del crucero de la catedral de Murcia, junto a la base de la torre. Aquí ya existía una hermosa portada realizada en el primer renacimiento (c. 1510-20), pero en 1783 se le añade todo un cuerpo superior rematado en ático con frontón abierto y se moderniza la embocadura de la puerta. Para entonces ya se había concluido la fachada principal y se estaba terminando la torre. Es ésta, pues, una actuación que responde a motivos estrictamente urbanísticos y en función con la plaza que se había definido ante ella y la base de la torre y sobre todo, con la calle de Trapería que había pasado a convertirse en una de las más importantes de la ciudad por la que discurrían las procesiones y desfiles festivos en general.

2.7.5. *Catedrales que modifican sus fachadas en el barroco*

En este apartado sí que podríamos hacer una larga relación pues, como dije, ninguna se libró de estas intervenciones enriquecedoras, encaminadas siempre a volverla más fastuosa y modernizarla. Lo que sucede es que han sido bastantes aquellas a las que se les ha despojado de tales adiciones en momentos que, motivados por otros gustos estéticos se consideraron aberraciones que ocultaban lo auténticamente valioso del edificio o desmerecían de los bien valorados interiores medievales. Tanto el periodo neoclásico, como

29. HERRERA CASADO, A.: *Sigüenza una ciudad medieval*. Aache Ediciones, Guadalajara, 1991.

el posterior romántico no fueron muy favorables a lo obrado en el barroco; los primeros por su desprecio visceral hacia esta forma expresiva y los segundos, por la excesiva valoración de los tiempos y estilos medievales. En algunas de ellas se volvió a construir una nueva fachada neogótica: Cuenca y Bilbao, mientras en otras como Santander, simplemente se quitaron las intervenciones anteriores, buscando la mejor coherencia con la esencia de la obra precedente.

De todas formas aun son muy notorias las modificaciones de otras fachadas, siendo algunas francamente acertadas y otras realmente molestas, aunque eso sí, fruto del momento histórico en que fueron hechas. Puede tratarse de añadir nueva portada como sucede y ya adelantamos, al hablar de los pasos dados hasta la consecución de la fachada monumental; esto sucede en Badajoz, Burgo de Osma, Santander, Santo Domingo de la Calzada, Segovia, Teruel y Zamora. Pero asimismo de añadir a la fachada preexistente, sea del estilo que sea, elementos que le concedan esa impronta moderna que se buscaba y deseaba. Los logros más acertados se pueden ver aún en Mondoñedo, Sigüenza (ver lám. 4) y Oviedo; y más sutiles serían los casos de Avila y Salamanca que quedaron reducidos a la incorporación de relieves.

Destacaremos los ejemplos de Mondoñedo y Oviedo por ser muy distintos entre sí, pero obedecer al mismo deseo renovador, decorativista y de implantación de presencia modernizada y acorde con los tiempos que venimos señalando en todos los casos analizados. En Mondoñedo se efectuaron las obras entre los años 1715 y 1728, bajo el obispado de Fr. Muñoz de Salcedo³⁰. La reforma fue de bastante envergadura tectónica y decorativa y se comenzó levantando dos gruesas y altas torres a cada lado de la fachada occidental que se rematan con dos airoso cuerpos rodeados de balaustradas en sus dos pisos y cúpula en su cima, y en el centro del hastial, un potente piñón adornado de bolas y culminado por la estatua de san Rosendo. Con estas adiciones se cambiaba la imagen de la fachada que se convertía en monumento similar a las de los grandes monasterios del entorno y se aproximaba al ideal compostelano que también se iba perfilando poco a poco. Pero también desde la visión cercana se cambió y enriqueció la imagen al abrir en los paños laterales, a la altura del tímpano de la única portada central, unas amplias ventanas que son enmarcadas con tallos de vegetación y tarjetas y que se cierran en florido copete que acoge los relieves de san Jerónimo y san Lorenzo, nuevos santos que introduce y singulariza el obispo responsable de la obra que era monje jerónimo y había llegado a ser prior del monasterio de El Escorial.

En Oviedo también se barroquizó la fachada occidental aunque la actuación se hizo en el mismo lienzo de fachada, dentro del pórtico tardogótico, de principios del XVI, que la protege. La actuación se hizo en dos fases. En una primera, se incrustó sobre la portada central un gran relieve de mármol

30. SAN CRISTÓBAL SEBASTIÁN, S.: *La catedral y el museo de Mondoñedo*. Caja de Ahorros de La Coruña y Lugo, 1970 y *La catedral de Mondoñedo*, Imprenta Paramés, El Ferrol, 1984.

grisáceo que representa la Transfiguración y bajo él, en las enjutas del arco gótico, sendos medallones de perfil elipsoidal con las figuras de Jesús Niño, en uno y san Juanito, en el otro, completándose todo con los bustos de los reyes Fruela I y Alfonso II, colocados sobre los pináculos que enmarcan la puerta y en su parte superior, el mismo relieve antedicho; para todo se utilizó piedra de mármol gris que contrasta con el color de la caliza que se utiliza en toda la obra gótica, pero además se enriquece con las coronas superpuesta de estos últimos que son de bronce dorado (ver lám. 17). Estos añadidos se estaban colocando en el año 1731, aprovechado el momento en que se reparaban la torre y el lienzo interior del pórtico que habían sido gravemente dañados por un rayo; para arreglar los muchos destrozos producidos se concedió el tan deseado arbitrio real que disfrutó la catedral muchos más años de los que en principio se habían ajustado y dedicó a enriquecer el interior y levantar amplias y lujosas dependencias auxiliares. La segunda fase que terminó de dar a la fachada interior del pórtico el buscado aire renovado, estuvo compuesta por las nuevas puertas de ingreso al templo, tres de doble hoja, que fueron realizadas de madera tallada, policromada y dorada, recogiendo la central sendos relieves de El Salvador y santa Eulalia, titular de la catedral y patrona de la diócesis, respectivamente; además de unas nuevas rejas que cerraran los arcos del pórtico³¹. Todo esto ha pasado muy desapercibido hasta ahora ya que las rejas se cambiaron por otras que quieren ser neogóticas, las puertas se pintaron de un verdoso oscuro que pronto pasó a ser negruzco y hace unos años se dejaron de color madera y el relieve central, más los laterales y los bustos de reyes llegaron a tomar el tono oscuro homogéneo con todo el pórtico y hasta una reciente limpieza (1992) no se ha distinguido su distinto material y color. Además hemos de pensar que estas actuaciones se hicieron pensando en una distancia de contemplación que como mucho sería a un tercio del espacio que hay ahora ante la fachada, ya que existía una plaza porticada en el extenso terreno que ahora es vacío y por ello la plaza ante la que se abría el pórtico era mucho más pequeña y desde ella se vería un edificio mucho más monumental y podrían contemplarse esos detalles que ahora sólo vemos desde muy cerca.

3. EL GRAN DESPLIEGUE ICONOGRÁFICO

Pero todas estas enormes fachadas y sobre todo las levantadas en el siglo XVIII, sirvieron también para recoger unos programas iconográficos muy completos que siempre pretendían exaltar la antigüedad de la diócesis y su máxima santidad, como defensa ante diócesis vecinas y como garantía para recibir

31. RAMALLO ASENSIO, G.: «Transformaciones morfológicas y de significado en la catedral de Oviedo durante los siglos del Barroco», *Actas del Congreso Internacional do Baroco*. Porto, 1991.— «Arquitectura barroca religiosa (I): la catedral de Oviedo», en *El arte en Asturias a través de sus obras*. Ed. Prensa Asturiana, 1996. AAVV, *La catedral de Oviedo*, 2 vols. Ediciones Nobel, 1999.

los privilegios que se derivasen de ello. De entre todas elegiremos para hacer un repaso pormenorizado las fachadas de: Astorga, Valencia, Murcia y Santiago de Compostela, por pensar que en cada una de ellas priman unos intereses distintos a las otras y por ello pueden ser modélicas para otros casos. En todas la Asunción de la Virgen centra o preside la superficie, como primera dedicación de las catedrales españolas, pero junto a ella se colocan otros santos, escenas evangélicas, o misterios teológicos que van completando el significado último del mensaje.

La monumental fachada de la catedral de Astorga está dividida en tres portadas que generan sus tres calles correspondientes, aunque ya vimos que las laterales quedaban abortadas en su altura por los arbotantes - tirantes que ligan el hastial principal con las torres. Así la mayor parte de su decoración figurativa y con intención de completar un programa iconográfico se ubica en la calle central, dedicando las laterales, una al legendario obispo asturiense san *Efrén*, y la otra a san *Genadio*, de quién se poseían sus reliquias; con ambos se demostraba la antigüedad y santidad de la diócesis. Y pasando al portal central, resuelto en exedra y abigarrado de didáctica información, de abajo a arriba encontramos: las *virtudes* en los plintos de las columnas y a uno y otro lado, en los paños que quedan entre ellas, dos grandes relieves que recogen las escenas de *La expulsión de los mercaderes del templo* y *El perdón a la mujer adúltera*. En la clave del arco trilobulado que enmarca la puerta principal se coloca a *San Miguel en lucha contra el Diablo*, ejemplo máximo para el cristiano en lucha continua contra el pecado. Y pasando a la zona de cascarón: los *apóstoles* en los plintos, *El descendimiento* en el registro del centro, y la *Curación del hidrópico* y *Curación del ciego*, en los laterales, completándose todo con las virtudes de la *Inocencia* y la *Piedad*, en el frente del arco exterior y el *Todopoderoso*, en la clave del cascarón. Se ofrece así un mensaje en el cual queda expuesta la naturaleza humana y divina de Cristo al ofrecerlo como hombre que sufre y taumaturgo. Aun en la esbelta superficie que forma la calle central se continúa la exposición y ésta se va haciendo cada vez más trascendente y simbólica: la *Asunción de María* lo centra todo, recluida en hornacina y templete individualizado, en cuyo frontón se acoge a *Santiago peregrino* y rematado en clave y sus pilastras por el *Cordero Místico* y *arcángeles*; continuamos ascendiendo y encontramos el óculo con la vidriera del *Resucitado* (dentro de círculo), flanqueado por san *Pedro* y san *Pablo* y sobre él, el escudo real, para llegar al remate compuesto de piñón y templetes a sus lados y en el primero encontrar la figuración de una *custodia de sol* (la tracería calada), el *pelicano* y por fin la *Cruz*. Veamos que el recorrido ascendente es un camino de auténtico triunfo cristiano que va desde la lucha contra el pecado y el apoyo en Dios a través de María, la penitencia - viaje por la tierra, a la resurrección mediante el pan y el vino de la eucaristía.

En la catedral de Valencia es principalmente la exaltación de la diócesis lo que se busca, basándose en sus santos locales que obtienen un lugar privilegiado en la fachada junto a la *Asunción de María* que lo preside todo desde

arriba. Así encontramos en el primer piso a los santos valencianos *Pedro Pascual* y el arzobispo *Tomás de Villanueva*. En el segundo piso: los diáconos san *Vicente mártir* y san *Lorenzo*, dos medallones con los bustos de *Calixto III* y *Alejandro VI* (papas valencianos de los Borja, de Játiva) y las cuatro esculturas de: la *Caridad*, la *Gloria*, la *Justicia* y la *Fama* y por fin, en el ático la Asunción, flanqueada de san *Vicente Ferrer* y san *Luis Beltrán*, santos dominicos valencianos.

La fachada de la catedral de Murcia es la que reúne una mayor densidad de esculturas y relieves que son además, de una calidad excepcional. Aquí se unen la exaltación de María en la calle central a la confirmación de la antigüedad y santidad de la diócesis, apoyada en sus santos más reconocidos, así como en los de sustrato legendario, pero hay sitio también para los más importantes apóstoles y otros santos de mucha devoción más remota o más reciente, las virtudes y para un nutrido y surtido repertorio angélico que acompaña grupos, recoge escudos y resbalan como recién llegados por las dinámicas líneas de perfil del imafronte. Con buen acierto el citado Hernández Albaladejo la estudia bajo el epígrafe de: «Retórica y persuasión: una fachada propagandística»³² La calle central está presidida por el grupo en bulto redondo de *Santa María de Gracia*, imagen titular del anterior retablo mayor, rodeada de ángeles y protegida por *Dios Padre* y se corona por el relieve de la *Asunción* que ocupa el cascarón de la exedra después de pasar por la *Cruz de Caravaca* que se coloca sobre la ventana principal. Pero se completa con las imágenes más pequeñas de san *Joaquín* y santa *Ana* (gran resalte de los padres de la Virgen en el siglo XVIII) y dos relieves elipsoidales con: la *Anunciación* y la *Inmaculada*, en el piso bajo y san *Patricio* y san *Petronio de Bolonia*, en el superior. Dos pisos de columnas pareadas flanquean esta calle central y entre ellas también se acogen esculturas de santos: abajo y en dos pisos, los *cuatro santos de Cartagena* (recordemos que era la catedral de Cartagena en Murcia): *Isidoro*, *Leandro*, *Fulgencio* y *Florentina* y en el piso superior los reyes san *Fernando* y san *Hermenegildo*. Y pasando ya a las calles laterales que también acogen importante portada, una, la de la izquierda está dedicada a san *Juan Bautista* y la otra a san *José*. En la primera la escultura del Precursor está flanqueada por la *Fe* y la *Esperanza* que resbalan por los curvos segmentos de frontón en que se cierra la puerta, en la otra, san *José*, con la *Caridad* y la *Oración*. Estas virtudes que completan con las que aparecen a uno y otro lado de la Cruz de Caravaca: la *Prudencia* y la *Justicia*. Pero las calles laterales tienen aun una prolongación en superficie y se remontan también de esculturas. Y así, en los extremos de la fachada, se sitúan santa *Teresa* y santo *Tomás de Aquino*, como apoyo teológico, siendo remontados por san *Pedro* y san *Pablo* (reutilizados de la anterior fachada) y ya, como remate de los soportes que cierran estas calles: otros cuatro santos, dos y dos, que nos vuelven a vincular con el pasado de la diócesis y a fundamentarla en el tiempo; son

32. HERNÁNDEZ ALBALADEJO, E.: Obra citada, pp. 227-310.

estos: san *Basileo*, primer obispo legendario de la diócesis de Cartagena, consagrado como tal por el mismo apóstol Santiago; san *Liciniano*, otro santo obispo de la diócesis que también se perdía en la noche de los tiempos; san *Poncio Porcario*, mártir oriundo de la tierra y san *Ginés de la Jara*, otro antiguo héroe cristiano de la diócesis, cuyo sepulcro y lugar en que vivió, a orillas del Mar Menor, gozó de una enorme devoción en toda la Edad Media, así como en los siglos XVII y XVIII. Todo este completísimo programa se levanta sobre el zócalo de dura piedra basáltica negra y es ahí en ese lugar, ocupando los frentes de los plintos de columnas que forman la fachada, donde se ubican los *Padres de la Iglesia* y los *Apóstoles*, y como remate de todo, en la cima de la calle central, se colocó la estatua de *Santiago el Mayor*, abrazado a la Cruz e iniciando una genuflexión ya que, el puerto de Cartagena fue el primer lugar que pisó para iniciar la evangelización de España. Con todo esto era incuestionable de la diócesis de Cartagena se colocaba sobre cualquier otra en antigüedad y en cualidad de quienes fueron sus primeros responsables.

En Santiago de Compostela lo que se buscaba era la exaltación de la peregrinación y del *Apóstol* y es él quién preside, vestido de peregrino, desde lo alto; a sus pies se arrodillan dos *reyes* de España y unos ángeles sostienen la *Cruz de Santiago*. En el centro y algo más abajo, aparece la urna de sus restos y flanqueándola los discípulos del Santo: *Athanasio* y *Teodoro*, asimismo vestidos de peregrinos. Se completa en las bases de las torres con las imágenes de los padres de Santiago: *Zebedeo* y *Salomé*; *Santiago el Menor* y santa *Bárbara* y san *Juan Evangelista*, hermano del titular y santa *Susana*, copatrona de la ciudad.