

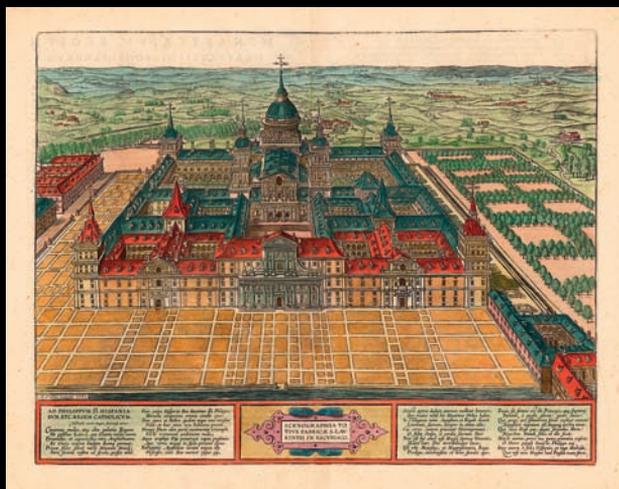
Documentos de
Composición
Arquitectónica

1

Bernard Bevan

Historia de la arquitectura ESPAÑOLA

Edición
refundida
Reimpresión
2018



Del Imperio Romano a la Ilustración

**Editorial
Reverté**

Departamento de Composición Arquitectónica
Escuela Técnica Superior de Arquitectura
Universidad Politécnica de Madrid



Documentos de
Composición
Arquitectónica

1 *Bernard Bevan*

Historia de la arquitectura española
Del Imperio Romano a la Ilustración

2 *Leon Krier*

La arquitectura de la comunidad
La modernidad tradicional
y la ecología del urbanismo

En preparación

Steen Eiler Rasmussen

Ciudades y edificios

Descritos con dibujos y palabras

Henry-Russell Hitchcock

La arquitectura moderna

Romanticismo y reintegración

Julius Posener

Lecciones sobre la nueva arquitectura

Otra historia de la modernidad

David Watkin

El surgimiento de la historia de la arquitectura

Los orígenes de una disciplina académica

René Pechère

La gramática de los jardines

Secretos del oficio

**Documentos de
Composición
Arquitectónica**

1

**Historia de
la arquitectura
ESPAÑOLA**

Colección dirigida
por Jorge Sainz



Catedral de Burgos, torre central, terminada en 1568.

Documentos de
Composición
Arquitectónica

1

Bernard Bevan

Historia de la arquitectura ESPAÑOLA

Del Imperio Romano a la Ilustración

Edición
refundida
Reimpresión
2018

Traducción original

Fernando Chueca Goitia

Revisión y edición

Jorge Sainz

Necrología

John Bury

Historiografía

Fernando Vela Cossío

Epílogo

Ana Esteban Maluenda

**Editorial
Reverté**

Departamento de Composición Arquitectónica
Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid
Universidad Politécnica de Madrid



Esta obra se ha publicado con una subvención de la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas del Ministerio de Cultura, para su préstamo público en Bibliotecas Públicas, de acuerdo con lo previsto en el artículo 37.2 de la Ley de Propiedad Intelectual.

Además, esta 'edición refundida' forma parte de las labores de investigación del Departamento de Composición Arquitectónica de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, que también ha colaborado en su edición y publicación.

Edición original:

History of Spanish architecture, Londres: B. T. Batsford Ltd., 1938

1ª edición en español:

Historia de la arquitectura española, Barcelona: Juventud, 1950; reedición 1970

Traducción de Fernando Chueca Goitia

Esta edición:

© Editorial Reverté, Barcelona, 2012

ISBN: 978-84-291-2301-2

Reimpresiones digitales: 2016 · 2017 · 2018

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede realizarse con la autorización de sus titulares, salvo las excepciones previstas por la Ley 23/2006 de Propiedad Intelectual, y en concreto por su artículo 32, sobre 'Cita e ilustración de la enseñanza'. Los permisos para fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra pueden obtenerse en CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org).

EDITORIAL REVERTÉ, S. A.

Calle Loreto 13-15, local B · 08029 Barcelona

Tel: (+34) 93 419 3336 · Fax: (+34) 93 419 5189

Correo E: reverte@reverte.com · Internet: www.reverte.com

Impreso en España · *Printed in Spain*

Depósito Legal: B 27792-2012

Impresión: Rodona Industria Gráfica, Pamplona

1390

Registro bibliográfico

Nº depósito legal: B 27792-2012

ISBN: 978-84-291-2301-2

Autor personal: Bevan, Bernard

Título uniforme: [*History of Spanish architecture*. Español]

Título: Historia de la arquitectura española / Bernard Bevan ; traducción, Fernando Chueca Goitia ; revisión y edición, Jorge Sainz ; necrología, John Bury ; historiografía, Fernando Vela Cossío ; epílogo, Ana Esteban Maluenda

Edición: Edición refundida · Reimpresión 2018

Publicación: Barcelona : Reverté, 2018

Descripción física: 376 p. : il., plan. ; 24 cm

Bibliografía: Bibliografía: p. [303]-312. Índice

Nota al título y menciones: Traducción de *History of Spanish architecture*

Encabezado materias: Arquitectura española – Historia

Índice

Prólogo a la primera edición española	7
Prólogo del traductor	11
Prefacio	13
Introducción	17
I La arquitectura romana	23
II La arquitectura visigótica	29
III Las iglesias asturianas del siglo IX	43
IV La arquitectura musulmana en Córdoba	59
V La arquitectura mozárabe	69
VI La arquitectura románica en Cataluña	93
VII La arquitectura románica en Castilla	103
VIII Las abadías cistercienses	125
IX La arquitectura gótica francesa en Castilla	139
X La arquitectura gótica catalana	153
XI La arquitectura musulmana tardía en Andalucía	167
XII La arquitectura mudéjar	179
XIII Los castillos	201
XIV Las últimas catedrales góticas	221
XV La arquitectura isabelina y la plateresca gótica	235
XVI La arquitectura plateresca renacentista	247
XVII La arquitectura del Alto Renacimiento y Herrera	263
XVIII La arquitectura barroca	275
XIX La arquitectura neoclásica	297
Bibliografía	303
Índice alfabético	313
Procedencia de las ilustraciones	335
Necrología	339
Historiografía	343
Epílogo	357

Sobre esta colección

En febrero de 2011, Jorge Sainz me propuso hacer una colección de libros académicos del Departamento de Composición Arquitectónica en colaboración con la Editorial Reverté, en la que él se encarga de las publicaciones de arquitectura. Por entonces yo era director y él subdirector del departamento.

La idea me pareció espléndida y la colección se puso en marcha con una previsión inicial de dos títulos, prorrogable si todo resultaba satisfactorio.

Éste es el primer fruto de esa colaboración entre nuestro departamento y una editorial de reconocido prestigio en todo el mundo universitario, tanto en España como en América Latina. Y todos deseamos que tal colaboración sea fructífera y se prolongue en el tiempo.

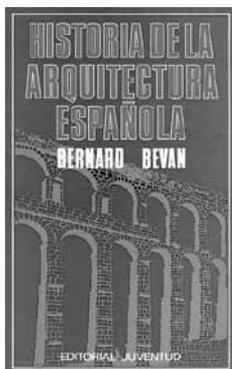
Las circunstancias imprevisibles de la vida académica han hecho que el propio impulsor de la colección sea ahora director del departamento, lo cual –estoy seguro– redundará en un mayor compromiso con este tipo de publicaciones académicas.

José Luis García Grinda
Vicerrector de Alumnos
Universidad Politécnica de Madrid

Sobre esta edición

Para elaborar esta edición refundida se ha seguido primordialmente la edición original inglesa de 1938, de la que se han escaneado la mayor parte de las ilustraciones y a la que se han añadido algunas aportaciones de la edición española.

Prólogo a la primera edición española



Sobrecubierta de la edición española del libro de Bernard Bevan, publicada en Barcelona por la Editorial Juventud en 1950 y 1970.

Con orgullo, gratitud y cierta emoción recibo la noticia de la próxima publicación de una edición española de mi libro. Orgullo, porque, desgraciadamente, pocas veces admitimos las ideas de un extranjero sobre nosotros mismos; gratitud, por ser un privilegio el recibir este honor; emoción, porque he estudiado la arquitectura española y las artes anexas el tiempo suficiente para comprender la amplitud y extensión del tema, y las menguadas esperanzas que puede abrigar una sola persona, especialmente un extranjero, de dominarlo. Si esta obra despierta más el interés y el afán de estudiar y apreciar el patrimonio arquitectónico español, me daré por satisfecho.

Antes de brindar este libro a un nuevo público, debo aclarar los dos puntos siguientes.

En primer lugar, este libro no se escribió para españoles, sino para extranjeros como yo; personas estas, en su gran mayoría, cuyos conocimientos de España se limitan a admirar intensamente las obras de El Greco, de Velázquez y de Goya; el *Quijote* (que fue traducido al inglés antes que a ningún otro idioma); y tres monumentos arquitectónicos: la Alhambra de Granada, la catedral de Burgos y el monasterio del Escorial. Es tan improbable que estas personas estén familiarizadas con las incidencias de la historia de España o con el desarrollo de su arte, como el que la mayoría de los lectores españoles de esta obra lo estén, a su vez, con la historia de Inglaterra, excepto la conquista normanda, las bodas de Enrique VIII y la muerte de Carlos I; o con otros monumentos que no sean la abadía de Westminster, la catedral de San Pablo y el parlamento de Londres. No se debe olvidar tampoco que España, «oculta tras los Pirineos», pocas veces figuraba en el *grand tour* de los nobles ingleses del siglo XVIII o de los eruditos *dilettanti*; de modo que, desgraciadamente, en las naciones de habla inglesa no existe esa gran tradición de estudio y admiración del arte español que desde hace doscientos años se ha difundido profusamente con respecto al arte de Italia, de Francia y de Grecia.

Así pues, desde un punto de vista español, he debido subrayar y poner en evidencia los lazos históricos entre los monumentos y sus épocas, percatado de que esta relación ha sido frecuentemente ignorada e incomprensida fuera de España, pero es evidente y perfectamente conocida para todos los españoles. Es de suponer que el español conoce desde la infancia los principales acontecimientos de su historia y sus repercusiones sobre las construcciones de la

época. Por ejemplo, tan natural y comprensible es para un español el hecho de que el pórtico de la Gloria de la catedral de Santiago de Compostela sea contemporáneo de la Giralda de Sevilla, como lo es de curioso y casi increíble para un extranjero.

Al propio tiempo, me he visto obligado a describir muchas obras de arte españolas desde un punto de vista crítico de origen británico, cuya base ha de ser el conocimiento de las construcciones y de los arquitectos familiares para los ingleses en su propio país, en Francia o en Italia. Así pues, recabo indulgencia cuando hablo extensivamente de las influencias extranjeras. Ello no implica, en ningún caso, que España no posea un genio propio y original. Pero tampoco tiene objeto discutir el hecho de que los estilos arquitectónicos en muchos países tienen un origen internacional, puesto que esto no desvirtúa ni disminuye su interés. Como inglés, reconozco plenamente la influencia del Románico y el Gótico franceses sobre los estilos normando y gótico ingleses; la del Renacimiento italiano, sobre la catedral de San Pablo de Londres; los orígenes flamencos de nuestro típico *Jacobean*, así como el estilo holandés y el de otras naciones de la Europa continental, importados por las casas de Orange y de Hannover, que inspiraron directamente la arquitectura típica del siglo XVIII en Inglaterra y los estilos coloniales de los Estados Unidos. Repito que estos orígenes extranjeros, lejos de restar interés y belleza a los estilos, más bien se los añaden y ayudan a explicarlos.

El segundo punto que deseo que se tenga presente es que este libro se escribió, en su mayor parte, entre 1928 y 1930, y se revisó entre 1937 y 1938. Desde esta última fecha se ha incrementado el interés despertado en España por el arte nacional. Se han publicado obras de conjunto; se han abierto, por fin, y estudiado valiosos archivos; los eruditos españoles han realizado grandes progresos en la solución de los problemas artísticos y arqueológicos. Pero aún no ha quedado todo aclarado; seguimos conociendo mucho más superficialmente los problemas y la historia del arte español que los del arte italiano, francés o inglés. Por ejemplo, en estos países no queda por dilucidar ningún problema tan desconcertante como la época y los orígenes de numerosas construcciones prerrománicas en Castilla. Pero ya se ha puesto manos a la obra; y si los investigadores desisten de ese falso sentido de orgullo nacional que induce a atribuir a los monumentos arquitectónicos una antigüedad que en verdad no poseen, nos hallaremos en vísperas de muchas revelaciones importantes.

Mi amable traductor se ha esforzado en incluir en sus notas el mayor número posible de estos descubrimientos de los últimos años y en corregir, a la vez, las fechas y las atribuciones a la luz de los últimos datos conocidos. No podría expresar suficientemente la gratitud que le debo por las investigaciones a que se ha dedicado con este fin, y por el cuidado que ha puesto en completar el libro con notas sobre los estilos, variaciones y maestros locales, tema éste que por fal-

ta de espacio en la edición inglesa –fue severamente reducida para permitir su publicación en un solo volumen– me vi imposibilitado de tratar debidamente. Por último, deseo expresar mi agradecimiento a los eruditos nacionales, especialmente a Josep Puig i Cadafalch, que han revisado mi texto, y a mi editor en Barcelona, que me ha prestado una grande y constante ayuda.

Evelyns, Nutfield (Surrey), mayo de 1949.

Prólogo del traductor

*Fernando
Chueca Goitia*

Si para entender una obra de arte es menester cierto adiestramiento (un punto de vista idóneo), para valorar rectamente el arte –en este caso, la arquitectura de todo un país–, es menester, con mayor razón, extremar el cuidado en la elección de tal punto de vista. Por tanto, para valorar la arquitectura española debemos conocer la compleja historia de nuestro pueblo, sus dualismos y contrastes, y las condiciones de suelo y clima. Sólo así nos hallaremos en el entorno de afinidades necesarias que harán posible la contemplación comprensiva.

La mayoría de las veces, la percepción de nuestra arquitectura es incompleta porque ni los españoles ni los extranjeros hemos acertado, en general, con el punto de vista. Al extranjero le falta alcanzar una verdadera identificación con nuestro ser nacional, y al español le nubla muchas veces su afán primario de reacción frente a nuestros observadores de fuera. El forastero ve por contraste –que es una manera de ver legítima, pero incompleta– y acusa con exceso tipismos y extravagancias que –como no acierta a explicar– achaca al capricho o a la fantasía de un pueblo, a su entender, sin formación intelectual sólida. Nosotros, los españoles, equivocándonos, reaccionamos con demasiada pasión contra los juicios foráneos, pero poniéndonos, a nuestra vez, en el punto de vista de los extraños y pretendiendo demostrar lo indemostrable: que nuestro arte obedece a motivaciones equivalentes a las del arte occidental. Por tanto, insistimos en el mismo error de perspectiva, pero con el inconveniente de que, al intentar conciliaciones imposibles, nuestra pintura pierde viveza y nervio, borrando y envagueciendo nuestros propios valores.

Por ello será siempre interesante todo libro extranjero que enjuicie y describa nuestro arte: porque nos presentará una pintura viva, colorista, aunque adolezca de pintoresquismo; nos descubrirá, por contraste, peculiaridades nuestras que a nosotros nos pasan quizás inadvertidas; y nos hará, por ende, meditar acerca del verdadero conocimiento de las aparentes anomalías. No debe ser nuestra pintura la negación a tontas y a locas, sino más bien la aceptación de lo mucho que hay de verdad en estas apreciaciones extranjeras y la integración de las piezas de ese mosaico deslumbrante en el profundo sustrato nacional donde todo se explica. Así pues, necesitamos conocer nuestra intrahistoria, como quería el maestro Miguel de Unamuno.

Fernando Chueca Goitia (1911-2004) escribió, entre otros muchos libros, Invariantes castizos de la arquitectura española (1947) e Historia de la arquitectura española (Edad Antigua y Edad Media, 1965; Edad Moderna y Edad Contemporánea, 2001); además, entre 1968 y 1981 fue catedrático de Historia de la Arquitectura en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.

Por tanto, recibimos con regocijo este sustancioso compendio de la arquitectura española que nos brinda un concienzudo observador inglés que ha captado, sin duda con agudeza singular y claridad de juicio, muchos aspectos de nuestra arquitectura. Es de elogiar más todavía la laudable intención de Bernard Bevan al buscar la conexión estrecha entre nuestra arquitectura y nuestra historia, el afán de rodear la obra de arte de su ambiente propicio, de su 'circunstancia'. En este aspecto, este libro es ejemplar y logra hacernos vivir la arquitectura dentro de su marco histórico, extrayendo de los supuestos históricos las motivaciones artísticas; nos ha dejado una pintura clara y sencilla, con ese pragmatismo británico, no sólo de la historia de nuestro arte, sino de nuestra arquitectura dentro de la historia. El lector podrá así obtener una visión coherente y no una mera catalogación, que le permitirá explicarse muchas cosas. Hagamos también la salvedad de que con la misma mirada que le ha hecho destacar en nuestra arquitectura los valores pintorescos, ha contemplado también la historia.

Así pues, tenemos que medir la arquitectura española con el metro adecuado y superar las visiones incompletas de los extraños y de nosotros mismos. Aunque sólo fuese por contrastar nuestras propias opiniones con las de un agudo observador extranjero, esto sería bastante para motivar la versión española de este libro. Con ánimo de que no se perdiese la articulación original del libro –que tiene la virtud de estar construido de una manera coherente y bien pensada–, hemos desechado todo intento de ampliación por medio de apéndices o capítulos adicionales, como se ha hecho en tantas traducciones de obras de este género. En la simple ponderación relativa de los diversos capítulos del libro radica ya un juicio crítico y una valoración de las fases de nuestro arte, que debemos respetar.

Sin embargo, hemos añadido unas notas que, estando al margen del libro, no alteran para nada su estructura y enriquecen con nueva información la obra. Hemos procurado que estas notas fuesen lo más objetivas y breves posible, y aunque alguna vez nos hayamos dilatado más de lo previsto, siempre hemos procurado no rebasar el área positiva y firme del dato escueto, sin entrar en divagaciones y juicios críticos. Debo gratitud en la redacción de estas notas a mi maestro Leopoldo Torres Balbás y a mi excelente amigo José Antonio Gaya Nuño.

[Madrid, 1949.]

Prefacio



Portada de la edición original del libro de Bernard Bevan, publicada en Londres por B. T. Batsford en 1938.

La arquitectura española en ningún aspecto es un campo inexplorado. Existen innumerables monografías y estudios especiales, aunque de hecho –excepto los capítulos ocasionales en historias del arte de conjunto, españolas o europeas– no ha aparecido ninguna relación general de la arquitectura española desde los últimos noventa años. La razón de esto es obvia: ¡cuántos volúmenes podrían escribirse aún sobre los misterios de la arquitectura española! Nos hallamos en la aurora de la crítica científica en el arte y conocemos mucho menos acerca del arte español que acerca del arte de otros países occidentales. Todavía no es tiempo de hacer un tratado definitivo y, más bien que aventurarme en ese incierto campo, he intentado poner al día y condensar en un volumen nuestro presente conocimiento de la materia. En realidad, mi propósito ha sido simplemente presentar a grandes rasgos un estudio evolutivo. No se trata de una catalogación de edificios individuales y, por consiguiente, no pretendo dar noticia detallada de cada uno de ellos.

El lector podrá lamentarse de que he dedicado mucho lugar a pequeños edificios poco conocidos, con menoscabo de las obras maestras más populares. No obstante, sería mera presunción por mi parte añadir algo a las adecuadas descripciones, ya existentes, de la Mezquita de Córdoba, de la Alhambra de Granada, del monasterio del Escorial y de las catedrales de Burgos, León y Toledo. He reducido, a propósito, los capítulos concernientes a la arquitectura musulmana, a las catedrales francesas de Castilla y a la ‘dictadura’ herreriana, para dar preeminencia a esas tres notables fases que son la prerrománica, la románica y la mudéjar; a las espaciosas catedrales de Cataluña; a los grandes castillos a los que Castilla debe su nombre; al plateresco, que refleja la Edad de Oro española, y al barroco.

Para asegurar la precisión de mis afirmaciones, he visitado personalmente casi todos los monumentos analizados, tanto en España como en México, y me he esforzado por mostrar el recorrido que he seguido para llegar a los lugares más remotos. A la mayoría de ellos se puede acceder en automóvil durante el verano, si se superan con éxito algunos riesgos menores provocados por las llanuras plagadas de rocas y los caminos de bueyes surcados de roderas.

Sería un gran error creer que puede lograrse una idea clara de la arquitectura española sólo con conocer las grandes ciudades. Casi todas las iglesias primitivas –y, de hecho, muchos de los más interesantes edificios de España– se han conservado gracias simplemen-

te a estar escondidos en la lejanía de las montañas o, al menos, en sitios de difícil acceso. Esto demuestra por qué sobrevivieron a las guerras de la Edad Media y a las reconstrucciones de los periodos más prósperos. Cuatro de ellas (Santa Eulalia de Bóveda, Quintanilla de las Viñas, San Pedro de la Mata y Bobastro) fueron descubiertas tan recientemente que no están incluidas en la obra de Manuel Gómez-Moreno ni en el estudio de Georgiana Goddard King sobre el prerrománico. Varias otras iglesias, así como castillos y palacios descritos aquí, no están aún mencionados en las guías españolas o extranjeras, tan inadecuadas en la composición de sus itinerarios regionales.

En algunos inaccesibles boletines de ciertas sociedades doctas se encuentra información del mayor valor para el estudio de la arquitectura española; y –considerando que el punto de vista de los extranjeros puede ser erróneo– me he referido –siempre que ha sido posible– a las autoridades españolas y he recurrido solamente a aquellas de otra nacionalidad cuando ningún español ha llenado el vacío.

Respecto al capítulo de las iglesias visigóticas y asturianas, soy deudor en gran parte de la obra de la señorita King, *Pre-Romanesque churches of Spain*;¹ y en un capítulo posterior, a su obra *Mudéjar*.² Para el estudio de la arquitectura mozárabe, la obra clásica es *Iglesias mozárabes*, de Manuel Gómez-Moreno.³ El *opus magnum* del románico catalán es *L'arquitectura romànica a Catalunya*, de Josep Puig i Cadafalch, Antoni de Falguera y J. Goday y Casals.⁴ Para el capítulo del románico en Castilla y aquellos otros relacionados con el gótico, me he basado en la *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media*, de Vicente Lampérez y Romea,⁵ y en la obra de George Edmund Street, *Some account of Gothic architecture in Spain*,⁶ que es, con mucho, la más importante contribución inglesa al estudio de la arquitectura española. Otros recientes libros de valor son: *L'art gothique en Espagne*, de Élie Lambert;⁷ *L'architecture gothique religieuse en Catalogne*, de Pierre Lavedan;⁸ y las *Nociones de arqueología sagrada catalana*, de Joseph Gudiol.⁹ Sobre la arquitectura civil, la imponente obra de Lampérez, *Arquitectura civil española de los siglos I al XVIII*,¹⁰ es un libro clásico de consulta; pero puede obtenerse una visión más clara y perspicaz del desarrollo de esta arquitectura, particularmente del siglo XVI, en las nueve obras de la pareja Arthur y Mildred Byne citadas en la bibliografía. De su *Spanish architecture in the sixteenth century* y de su *Decorated wooden ceilings in Spain*,¹¹ he extraído material con toda libertad. A todos estos, a los libros citados en la bibliografía, rigurosamente restringida, y a las incontables monografías y guías españolas, soy grandemente deudor.

Me complace aprovechar esta oportunidad para reconocer mis grandes y varias deudas con los muchos amigos que me han asistido en la producción de este volumen. Entre ellos ocupa el primer

1. Georgiana Goddard King, *Pre-Romanesque churches of Spain* (Londres: Longmans, Green & Co., 1924).

2. Georgiana Goddard King, *Mudéjar* (Londres: Bryn Mawr, 1927).

3. Manuel Gómez-Moreno, *Iglesias mozárabes: arte español de los siglos X a XI* (Madrid, 1919).

4. Josep Puig i Cadafalch, Antoni de Falguera y J. Goday y Casals, *L'arquitectura romànica a Catalunya* (Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1909).

5. Vicente Lampérez y Romea, *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media según el estudio de los elementos y los monumentos* (Madrid: José Blass y Cía., 1908).

6. George Edmund Street, *Some account of Gothic architecture in Spain* (Londres: John Murray, 1865); versión española: *La arquitectura gótica en España* (Madrid: Saturnino Calleja, 1926).

7. Élie Lambert, *L'art gothique en Espagne aux XII^e et XIII^e siècles* (París: Henri Laurens, 1931); versión española: *El arte gótico en España en los siglos XII y XIII* (Madrid: Cátedra, 1977).

8. Pierre Lavedan, *L'architecture gothique religieuse en Catalogne, Valence et Baléares* (París: Henri Laurens, 1935).

9. Joseph Gudiol i Cunill, *Nociones de arqueología sagrada catalana* (Vich: Viuda de R. Anglada, 1902).

10. Vicente Lampérez y Romea, *Arquitectura civil española de los siglos I al XVIII* (Madrid: Saturnino Calleja, 1922).

11. Arthur Byne y Mildred Stapley (luego Byne), *Spanish architecture in the sixteenth century* y *Decorated wooden ceilings in Spain* (Nueva York y Londres: Hispanic Society of America, 1917 y 1920, respectivamente).

puesto el profesor J.B. Trend, a cuyo profundo conocimiento de España he recurrido constantemente y cuya bondad y estímulo durante los siete largos años que han pasado desde que puse los cimientos de este libro, siempre recordaré con la más profunda gratitud. Después debo expresar a Mildred Byne mi más sincero reconocimiento. Siempre me he confiado a sus amigables consejos (inestimables después de sus varios años de residencia en España) y a los de su llorado esposo. He recibido también notable ayuda de Maureen Herbert, del veterano profesor Kingsley Porter, del padre Pérez de Urbel, del profesor Chandler Post, del profesor Pablo Martínez del Río, de Georgiana Goddard King, de Meyer Schapiro, de A. Van der Put y de Elliott Scott. Debo especial gratitud a J. Stewart Thomson, que simplificó grandemente el manuscrito; a Hugh Gatty, a la señora de Henry Sheperd, a M. C. Wiggin y, por último pero no menos, a mi padre: todos ellos mejoraron con su consejo esta obra en varios aspectos. Con todo, no necesito añadir que sólo el autor es responsable de los errores que el libro pueda contener. Debo especial reconocimiento a los que han contribuido a valorarlo con sus excelentes dibujos, concretamente Ann Tooth, A. Wharton y Hilary Rooper. Gracias son debidas también a la Biblioteca de Londres, que me ha dado todas las facilidades posibles, y a los editores franceses y españoles que, con su característica cortesía, me han permitido reproducir grabados de sus publicaciones. La recopilación de ilustraciones apropiadas ha planteado tremendas dificultades. El libro habría sido considerablemente peor de no contar con las fotografías del señor Sumner y de la señora Byne; y también debo expresar mi gratitud a Anna Lea Lelli, Ruth Schufftan, James A. Sturken, el Museo de Bellas Artes de Boston, el Courtauld Institute de Londres y la Oxford University Press. También en este aspecto, no puedo reconocer suficientemente la ayuda que he recibido de Harry Batsford. Finalmente, debo expresar mi profundo reconocimiento al apoyo de los redactores y, en particular, a la inagotable paciencia y comprensión de F. Lucarotti durante el fatigoso trabajo relacionado con las ilustraciones y la impresión.

Nutfield (Surrey), agosto de 1938.

Introducción

La arquitectura española es el producto de dos civilizaciones: la cristiana y la islámica; dos mentalidades que eran diametralmente opuestas.

El español cristiano –duro y guerrero, que vivía en un país frío y montañoso– era austero por temperamento, y su austeridad encontraba su lógica expresión en edificios que contaban más por su masa, peso y volumen que por su ligereza y elegancia. Por el contrario, la cultura islámica era, sobre todo, una cultura basada en el ocio y en la meditación, una cultura fatalista, consecuencia del dulce clima de Andalucía y de la fe mahometana. Esta diferencia fundamental de actitud es la clave de las aparentes anomalías tan características de la arquitectura española y de España en general.

La cultura de los estados islámicos fue siempre coherente, pero en la España cristiana –donde las comunicaciones eran difíciles y la cooperación no pasaba de ser una utópica fantasía– hubo poca unidad, ya política, ya cultural. No se trataba de un país, sino de una colección de países que, situados en el extremo de la Europa civilizada, no poseyeron un verdadero centro artístico o religioso. Sus ideas de civilización fueron casi todas importadas. Cataluña, mirando hacia el este, fue, desde el punto de vista cultural, una avanzada de la Francia meridional y de Italia; Castilla, de cara al norte, se convirtió, artísticamente, durante casi cuatro siglos, en una provincia francesa; Andalucía, vuelta hacia el sur, fue mahometana, y su civilización, durante cientos de años, puramente asiática y africana. España, de hecho, estuvo abierta a la influencia de todos los pueblos vecinos más avanzados que ella misma. Esto explica por qué los monasterios franceses establecidos en España en la segunda mitad del siglo XI dictaron la natural secuencia del románico y el gótico, mientras que la arquitectura renacentista fue directamente importada de Italia. Y, naturalmente, la importación de estilos foráneos en arquitectura y ornamentación trajo artistas y artesanos extranjeros. Durante determinados periodos, el influjo de estos hombres –muy pocos de primer orden en su especialidad– fue considerable. España era un ‘nuevo’ mundo, la América de la Edad Media, la ‘tierra de las oportunidades’, donde los que no hallaban trabajo en su país ponían los ojos, ansiosos de dinero y de aventura.

En conjunto, los mahometanos fueron más avanzados que los cristianos: copiaron muy poco de éstos. Los cristianos, por otro lado –aunque conservaron su religión y se entregaron a las conquis-

tas territoriales en forma de Cruzadas-, se hicieron casi mahometanos en su vida diaria, en sus gustos y sus trajes. La lengua árabe desempeñó un papel importante en la formación del idioma español. Esto se debió no solamente al intercambio político, a las alianzas, al comercio y a los largos periodos de amistosa comprensión durante los cuales los matrimonios mixtos fueron frecuentes, sino, en primer lugar, a los cristianos arabizados, llamados 'mozárabes', y más tarde, a los 'mudéjares', mahometanos que permanecieron en los territorios reconquistados y que, generalmente, se convirtieron en siervos o esclavos. Los mudéjares produjeron una arquitectura vernácula, híbrida, de gran significación, sobre todo en Aragón, donde formaban el grueso de la población, y fueron tan prolíficos constructores que difícilmente dejaron lugar para un estilo arquitectónico puramente cristiano.

Con el transcurso del tiempo, musulmanes y cristianos se mezclaron de tal modo que no pueden definirse líneas precisas para dividir la obra de las dos razas -los españoles todavía hablan afectuosamente de 'nuestros moros'- y, con todo, el arte español no puede decirse que esté absolutamente teñido de islamismo. Un viaje más allá de los Pirineos no es una mera excursión a través del arco de herradura. El elemento cristiano, en el arte como en la guerra, ganó finalmente la partida.

Por consiguiente, es obvio que una historia de la arquitectura española consiste, en gran parte, en el estudio de las influencias extranjeras y en la historia de su 'naturalización'. Esta posición la resume admirablemente la conocida frase de Vicente Lampérez: «El arte en España es aluvial.» Contra la costa rompen las olas del influjo extranjero, retroceden y dejan impresa su señal. En España la arquitectura no nos cuenta una historia coherente, sino una serie de historias desconectadas de distinto alcance y, la mayoría, incompletas. Algunas comienzan en Asia; algunas, en Europa; algunas, en África; una termina en Marruecos, y otra en la América hispana.

Por añadidura, siendo España en sí misma un continente, nos habla a la vez de más de una historia, y podría escribirse la de la arquitectura medieval en cuatro columnas paralelas e independientes: la historia catalana, la castellana, la musulmana y la mudéjar; y aun, con todo, no serían completas. Con tan escasa cooperación entre los estados cristianos, hubo pocos movimientos concertados de alcance nacional y faltó toda evolución sostenida. Esta extraña incoherencia hace que el estudio de la arquitectura sea en España más intrincado que en cualquier otro país de Europa (véase la tabla 1).

Y ahora, después de todo esto, quizá puedan hacerse unas cuantas generalizaciones. La arquitectura española, en razón de su heterogénea composición, está llena de contrastes y de aparentes paradojas. La mezcla o pugna del gusto cristiano con el islámico explica la yuxtaposición de austeridad y exuberancia: macizos edificios de piedra decorados con lacerías de yeso; simplicidad y grandeza exal-

tadas por una decoración suntuosa y extravagante; nobleza de concepción relajada por una ejecución débil o desmañada. Todo esto es tan español como el sol brillante y los gélidos vientos que lo acompañan, tan español como esas ardientes llanuras que terminan en altas montañas nevadas, o como ese desierto que atraviesan pingües vegas donde germina la más lujurante vegetación.

En este extraño lugar, 'tierra de santos y de peñascos', no podemos esperar un concepto rafaelístico de la belleza: perfectas proporciones y suave y exquisito acabado; de lo contrario, llegaremos a la conclusión de Charles Graux: «No veo allí nada que esté completamente bien.» Nada hay más alejado de la verdad que esa España 'romántica' de *Carmen* y de *El barbero de Sevilla*. Se trata de una concepción puramente francesa, apropiada para un público de ópera. África puede 'comenzar en los Pirineos', pero, con todo, España es en muchos aspectos un país esencialmente septentrional. Madrid está situado tan al sur como Nápoles, pero la alta meseta española no tiene las ventajas del clima mediterráneo; en realidad, el invierno de Castilla puede compararse, desventajosamente, con el de Yorkshire. El español cristiano era un hombre esforzado y viril, bien acostumbrado a las constantes penalidades de la guerra civil y –aunque generalmente tomaba por modelos los edificios de otros países– su vitalidad, su imaginación creadora y su poder de adaptación le permitieron lograr obras inspiradas y personales, aunque heterodoxas si se las compara con sus modelos. Tan poderosa era la 'atmósfera' de España, que podemos ver cómo el pintor El Greco, los descendientes de Juan de Colonia, el arquitecto, y los más inteligentes de todos los artistas y artesanos extranjeros sucumbieron a esa atmósfera y aun sobrepasaron a los propios españoles con su ferviente misticismo, su tensión emocional y su amor por la ostentación. He aquí un hecho en verdad sorprendente.

En otras palabras, la arquitectura cristiana en España asume ciertas características que son manifiestamente españolas, entre ellas una extensa originalidad de adaptación, una adaptación tan atrevida que parece gozarse en lo incongruente.* Buena parte de la arquitectura española, lo mismo que el paisaje y el temperamento nacional, es exagerada. Encontramos exagerada severidad en el estilo herreriano, exagerada ornamentación en el plateresco y churrigueresco, exagerada simplicidad en el neoclásico; pero estas exageraciones no requieren necesariamente excusa. El estilo plateresco pudo haber sido una concepción errónea de los ideales del Renacimiento italiano, pero no fue, por entero, resultado de la ignorancia, sino meramente un estilo conservador de los viejos ideales, y, como tal, un delicioso y españolísimo disfraz. El estilo barroco español fue otro disfraz, pero también, quizás, el estilo más sensacional de la arquitectura del siglo XVIII en Europa, y su vitalidad la demuestra el hecho de que todavía florece, con no decaída exuberancia, en la América hispana.

* Fernando Chueca Goitia, traductor de esta obra, en su reciente libro *Invariantes castizos de la arquitectura española*, ha sintetizado algunas de las características existentes en la arquitectura española y se ha esforzado en definir lo que aquí se habría querido indicar, pero que tal vez no ha sido posible aclarar con toda precisión.

Entre estas características están: el dominio del macizo sobre el hueco –y, por consiguiente, el aspecto algo austero del exterior de la mayoría de los edificios españoles–; una inclinación hacia lo cúbico, los rectángulos, las pirámides, los triángulos, los octógonos y los prismas; pero, ante todo, una predilección por la proporción cuadrada, con lo que se logra una sensación de aplomo, de calma, de perfecto reposo y, además, una solidez viril. Esta misma predilección por la proporción cuadrada no solamente nos explica el gótico horizontal español –la verdadera antitesis del flamígero francés y del perpendicular inglés–, sino que nos aclara además el gusto por los encuadramientos que incluyen el característico alfiz. Finalmente, damos con la popularidad de los planos escalonados (sobre todo desde el morisco hasta el gótico), un cariño por la segmentación del espacio, o el espacio compartimentado –que incluye el gusto por las vistas a través de columnas, rejas y velos–, un gusto por la decoración más bien plana y una decoración colgada o suspendida en medio de grandes silencios de piedra.

Hasta hace muy pocos años, el arte español, aparte de las pinturas de unos cuantos grandes maestros, seguía sin apreciarse fuera de España. Dificultades de viaje retraían a la mayoría de los primeros críticos para ver algo más de lo que ellos creían que era representativo, y menos aún tuvieron la paciencia de descubrir pruebas literarias entre los documentos que yacían podridos en los monasterios sin monjes y en los ruinosos castillos, u ocultos tras las barreras de la obstrucción oficial. Ahora esto en gran parte ha cambiado y se han acometido muchos trabajos de investigación, sobre todo por parte de los propios españoles. Hemos empezado a darnos cuenta de que, antes de la invasión del estilo románico, España construía tan bien y con tanta originalidad como si hubiese sido una potencia próspera y civilizada. Comprobamos ahora que las tres fases cristianas primitivas (la visigótica, la asturiana y la mozárabe) están todavía representadas por obras del mayor interés y belleza, y que el arco de herradura se usaba en España antes de la invasión musulmana. En el siglo ix, el pequeño reino de Asturias alcanzó un alto nivel de cultura, y ciertas iglesias de esas fechas se cuentan entre las más notables de su época en Europa. Al mismo tiempo, Cataluña atravesaba una edad de oro, y su románico primitivo ejerció considerable influencia sobre el del sur de Francia. Además, la cultura mozárabe, originada en la Córdoba musulmana, produjo iglesias de un carácter único y bello. Viajando hacia atrás a lo largo de la gran ruta de la peregrinación compostelana, su influencia penetró profundamente en el corazón de Francia.

La arquitectura romana

La conquista romana de España fue parte de la campaña contra Cartago. Hasta finales del siglo III a. C., después de que Escipión el Africano hubo aplastado a los cartagineses, no comenzó Roma a ver las nuevas posibilidades de España: unas fuentes de riqueza que requerían solamente una explotación científica. Luego, desde los tiempos de Augusto, el primero de los emperadores, hasta la invasión de las tribus del norte en el siglo V, Roma no escatimó ni tiempo ni dinero en su nuevo dominio. Se construyó una red de carreteras, tanto con fines comerciales como militares, y crecieron las ciudades con templos, baños, basílicas, conducciones de agua, fortificaciones, etcétera; en una palabra, con toda la comodidad material de la que gozaba la misma ciudad de Roma.

Apenas expulsados los cartagineses de España y antes de que las tribus nativas ibéricas fueran subyugadas del todo, Roma creó su propia ley y su propio orden, imponiendo su religión, sus costumbres y su lenguaje. Esto explica por qué los edificios romanos de España no pueden distinguirse de los de otros dominios de Roma. El estilo arquitectónico romano, lo mismo que las costumbres y el lenguaje, fue más bien impuesto que adoptado, lo que trajo como consecuencia que no solamente permaneciese fuera del influjo del nuevo ambiente, sino que su propia influencia en la posteridad resultase insignificante. Hasta el siglo XVI los españoles miraron los edificios romanos como creaciones de una raza de superhombres (o demonios), más bien que como obras dignas de ser copiadas; y sin duda, esas obras forman un notable contraste con los esfuerzos menos ambiciosos de los constructores medievales. El anfiteatro de Itálica, cerca de Sevilla, es el cuarto en magnitud de todo el Imperio Romano. Solamente los anfiteatros de Capua y Pozzuoli, y el Coliseo de Roma son mayores. El puente sobre el Guadiana, en Mérida –que tiene sesenta arcos y cubre una extensión de ochocientos metros– se considera todavía el mayor puente romano que existe. Y si el espectacular puente de Alcántara es el más notable ejemplo de la ingeniería romana, el acueducto de Segovia es, ciertamente, el más imponente.

Sin embargo, en conjunto, son relativamente pocos los edificios romanos de España que han sobrevivido, y los menos, los que pertenecen al periodo de la conquista misma. Las fortificaciones y las dos puertas de Carmona se cuentan entre los primeros restos de esta época; fueron considerablemente alteradas por los mahometanos, pero todavía pueden fecharse, en parte, como del siglo III a. C.

Algo más se conserva perteneciente a los periodos que siguen a la conquista efectiva, porque –aunque España fue realmente conquistada antes de la caída de la República romana– los romanos tomaron la firme determinación de no ser sorprendidos por las revueltas de los nativos en el futuro y continuaron fortificando las ciudades por todo el país. Sus fortificaciones fueron muy características. En Sevilla y en León, durante este tiempo cuartel general de la Legión Séptima, la línea de fortificaciones romanas todavía puede trazarse bajo los añadidos medievales; y la ciudad de Lugo está aún encerrada en fortificaciones que pertenecen casi enteramente al siglo III. Los muros –que tienen en algunos sitios casi 14 metros de altura– están hechos con pizarra; pero las torres –que son semicirculares y algunas de ellas tienen tres pisos– están construidas de piedra. Las murallas de Tarragona, singularmente bien conservados, tienen signos lapidarios de canteros iberos, lo que demuestra que se empleó la mano de obra nativa. Los muros ciclópeos donde descansan dichos signos fueron erigidos por las tribus *kessetanas* antes de la aurora de la historia.

Muchos de los monumentos supervivientes deben su conservación a su continuo uso. El agua pasa todavía a través de la antigua conducción del acueducto segoviano, y el tráfico rodado circula aún sobre el puente de Alcántara. Pero los templos, teatros y baños –por ser innecesarios para los españoles de la Edad Media– gozaron de menor fortuna. Cientos de fustes de mármol y de capiteles de edificios romanos fueron expoliados para la Mezquita de Córdoba, mientras que casi todas las iglesias prerrománicas se sirvieron de este pillaje de elementos arquitectónicos y, por consiguiente, los grandes anfiteatros de Itálica y Mérida se convirtieron en meras canteras. La famosa ciudad de Sagunto –que tiene un magnífico teatro excavado, en parte, en la roca viva, siguiendo la vieja costumbre griega– fue durante mucho tiempo conocida –lo cual es muy significativo– como Murviedro, es decir, ‘muros viejos’.

El anfiteatro de Mérida fue también parcialmente destruido, pero Mérida es todavía un ejemplo interesantísimo de una ciudad provincial romana; fue fundada por los soldados veteranos de Augusto y se convirtió en la capital de Lusitania. Hoy, además de su puente y su anfiteatro, conserva un teatro, un arco triunfal, dos templos, un circo con su espina, un monumento compuesto de altares romanos, dos depósitos artificiales, restos de tres acueductos y varias construcciones menos importantes, lo bastante en conjunto para proporcionar al rey Felipe II quince días de estudios arqueológicos.

El teatro (figura 1.1) –que tiene acomodo para más de 5.000 espectadores– conserva todavía su elevada *cavea* o gradería, su *orchestra* pavimentada con mármoles de colores y seis vomitorios o pasos de salida con curiosas bóvedas de cañón reforzadas por arcos fajones. El edificio en sí mismo se terminó hacia el año 18 a.C.; pero, en el siglo II, los emperadores Trajano y Adriano embellecieron el *frons*

1.1. Teatro romano de Mérida; terminado originariamente hacia el año 18 a.C., el frons scenae se erigió en el siglo II.



scenae, el muro frontal del escenario, con brillantes mármoles de colores, capiteles corintios y entablamentos decorados, todo lo cual ha sido restaurado recientemente por José Ramón Mérida, que volvió a colocar las once estatuas de dioses romanos y emperadores entre las columnas. Existe un *frons scenae* muy similar a éste en el teatro de Ronda la Vieja, pero las columnas y estatuas han desaparecido.

La demolidora apatía de la España de la Edad Media parece haberse complacido más particularmente en las basílicas y los templos romanos, porque los encontramos en más penosa situación. El pequeño templo de Vich, en Cataluña, es de orden corintio, y se alza sobre un *podium*. La basílica de Talavera la Vieja (Cáceres) tiene un curioso pórtico del siglo IV con capiteles corintios sumamente simplificados, con un arco volteado sobre el entablamento. Existen también grupos olvidados de columnas del siglo IV en Ciudad Rodrigo (Salamanca) y en Barcelona. En Mérida hay una capilla al borde de un camino, construida en 1617, con fragmentos romanos y cuyo pórtico –que marca el sitio del martirio de Santa Eulalia– lleva todavía una inscripción ¡dedicada a Marte!

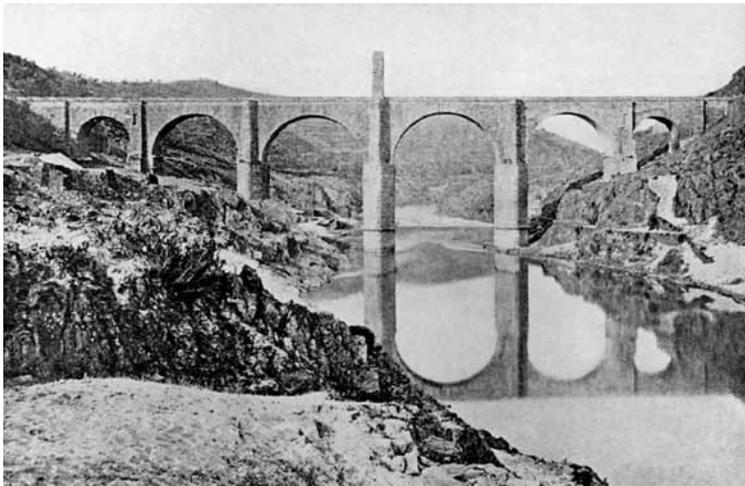
Tampoco existen en España mejores arcos triunfales o monumentos funerarios. No poseemos, ciertamente, ninguno comparable con los de Italia o Francia. Ninguno de los arcos españoles está completo y ninguno posee frisos escultóricos. El de Bará, en la Vía Augusta, al norte de Tarragona, es un arco simple con pilastras estriadas, que conmemora en su inscripción a uno de los generales de Trajano. Otros dos arcos más, uno sobre las alturas de Medinaceli (Soria) y otro en Cáparra, cerca de Oliva de Plasencia (Cáceres), no son, al parecer, estrictamente hablando, arcos triunfales, sino solamente marcas de límites provinciales. El arco de Medinaceli –que recuerda vagamente los arcos de Constantino y de Septimio Severo– tiene tres aberturas con ventanas ciegas encima, y pilastras estriadas que soportan pequeños frontones. El arco de Cáparra, se-

mejante al de Marco Aurelio en Trípoli, es de cuatro entradas y está cubierto con una bóveda de arista.

De los monumentos funerarios, tres son peculiares e interesantes. La llamada torre de los Escipiones (cinco kilómetros al norte de Tarragona) se levanta en tres pisos desde una base cuadrada y tiene dos figuras escultóricas que parecen ser esclavos, porque van vestidos con el traje de los nativos iberos. El mausoleo de Fabara, cerca de Caspe (Zaragoza), tiene una forma semejante a un pequeño templo *in antis*, con cuatro columnas toscanas en el *pronaos* que soportan el entablamento con friso jónico decorado con guirnaldas y una inscripción con letras de bronce. Los costados están decorados con pilastras estriadas y el interior es abovedado. El tercer monumento –que se encuentra cerca de Sádaba (Zaragoza), en el desierto conocido con el nombre de Las Bardenas– ha conservado solamente su fachada de cinco arcos ciegos, probablemente dispuestos para encuadrar bustos de personajes. Entre los arcos hay pilastras con guirnaldas esculpidas que soportan un arquitrabe y tres frontones independientes. Este monumento data de la segunda o tercera centuria.

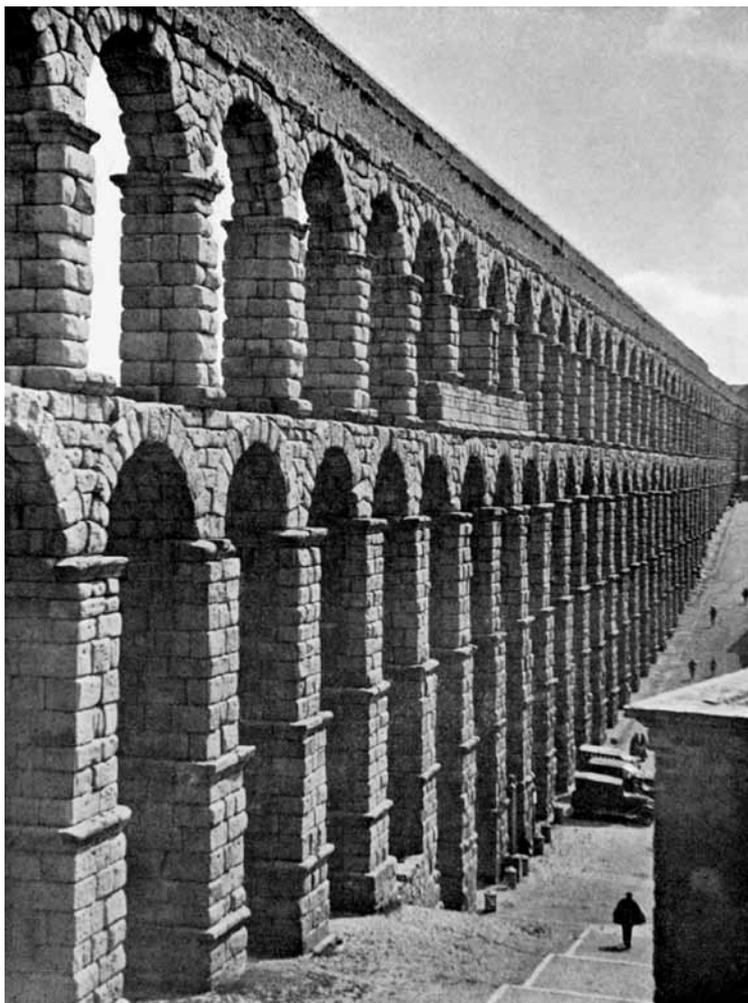
Sin embargo, debemos recordar que, a la postre, los romanos en España, más que arquitectos, fueron ingenieros y constructores, y que sus monumentos mejor conservados son piezas de ingeniería antes que obras de arte.

La verdadera grandeza de la España romana se refleja en sus grandes puentes y acueductos, y el más famoso de los primeros es probablemente el puente de Alcántara (figura 1.2), que cruza el río Tajo cerca de la frontera portuguesa; se terminó en 105-106; tiene 183 metros de longitud y se eleva hasta una altura de 55 metros sobre el agua. Los seis arcos varían de tamaño, pero el más ancho alcanza una luz de 27,50 metros, verdadero milagro de la ingeniería cuando se considera que no se usó ningún mortero para ligar los



1.2. *Puente romano de Alcántara, sobre el río Tajo; tiene 55 metros de altura y fue construido en 105-106.*

1.3. *Acueducto romano de Segovia; tiene 118 arcos, más de 800 metros de longitud y 28 metros de altura en su parte elevada; fue erigido probablemente por el emperador Trajano y todavía está en uso.*



bloques de granito. En el centro, a horcajadas sobre la calzada, existe un arco en honor de Trajano, con una inscripción que lleva los nombres de los municipios que sufragaron el gasto del puente, lo cual parece significar que no se trata de una construcción militar. Y en una de las salidas hay un pequeño templo con otra inscripción que acredita que Cayo Julio Lacer, «más por arte divino que humano, erigió este puente, que durará tanto como el mundo y está dedicado al divino César y a los dioses romanos».

Otra construcción de bloques de granito sin mortero es el acueducto de Segovia (figura 1.3). Su fecha es insegura. Algunas autoridades dicen que data del reinado de Augusto; otras, del de Trajano. Su tamaño es imponente, pues la doble fila de arcos empujéce la ciudad situada a sus pies. Su longitud alcanza exactamente 825 metros, casi un kilómetro; es decir, tres veces más que el Pont du Gard, cerca de Nîmes (Francia), y es solamente 12 metros más bajo.

Existen, naturalmente, algunos puentes y acueductos más pequeños en varios otros lugares del país. En los alrededores de Tarragona está el puente de las Ferreras, con su doble arcada de once y veinticinco arcos, parecido al Pont du Gard y, probablemente, contemporáneo de él. Hay un hermoso acueducto en Almuñécar (Granada), y otro entre Sevilla y Alcalá de Guadaira, con más de 400 pequeños arcos. Las ruinas de un gran puente en Alconétar (Cáceres) son interesantes por sus arcos rebajados.

En un pliegue de las montañas, a cinco kilómetros de Mérida, se halla una de las más curiosas de estas reliquias: un depósito artificial llamado lago de Proserpina, que alimentaba el gran acueducto de los Milagros y del cual se conservan en pie 36 pilares cruciformes y unos pocos arcos. Los pilares son de extraña construcción: cinco hiladas de ladrillo alternan con cinco de piedra, y de las tres filas de arcos, las más altas son de ladrillo. Esto ha dado lugar a pensar que esta forma de construcción tan poco corriente pudo haber proporcionado a los mahometanos ideas para la doble fila de arcos, aparejados con material alternado, de la Mezquita de Córdoba. Si tal cosa es verdad, se deberán también, indirectamente, al mismo acueducto del sur de España los arcos listados de las iglesias románicas de Le Puy, en Francia.

Sin querer, olvidamos que, en las llamadas 'edades oscuras' (entre la caída del Imperio Romano y el nacimiento de la era monástica francesa) se construyeron en España iglesias que pueden compararse con las de cualquier otro país de la Europa occidental; son pequeñas, pero de planta variadísima, y tan interesantes por la riqueza de su decoración como por el ingenio de su estructura. Es pasmoso que en una época semibárbara y de intensa guerra civil se crease una serie tan notable de monumentos.

Estas iglesias forman un extraño capítulo en la historia de la arquitectura, que, además, es raramente conocido. Cada uno de los tres tipos absolutamente divergentes (el visigótico, el asturiano y el mozárabe) merecen un estudio más cuidadoso de lo que parece justificar el pequeño número de monumentos que se conservan. El arte visigótico fue un importante eslabón entre Oriente y Occidente antes de la invasión islámica; el tipo asturiano significa una suerte de neovisigótico único en Europa; y el mozárabe resulta una expresión también única de la fusión del Cristianismo con el Islam.

El Cristianismo —que penetró en España en la segunda centuria— ya comenzaba a florecer en el siglo III, y en el año 325 un obispo español, Osio, presidió el Concilio General de Nicea. No obstante, apenas se han conservado edificios cristianos anteriores a la invasión visigoda, y de ellos solamente tres tienen verdadero interés: la basílica de Son Peretó, cerca de Manacor (en la isla de Mallorca), de época muy dudosa; el baptisterio de Gabia la Grande, cerca de Granada; y el palacio episcopal de Mérida.

La planta original de la basílica de Son Peretó está intacta; tiene tres naves y un atrio occidental donde se aloja la pila del bautismo. El baptisterio de Gabia está, en parte, bajo tierra; consiste en un corredor con bóveda de cañón que conduce a una cámara cuadrada con una cúpula bizantina sobre pechinas. En un ángulo hay una escalera de caracol que probablemente sea la más antigua de España.¹

Por su parte, el Palacio Episcopal de Mérida tiene una planta similar a la de una casa romana: con cuartos pavimentados de mosaico y contruidos alrededor de un patio abierto, de pilastras. Dos de esos cuartos terminan en ábside, el mayor de los cuales debió de haber sido una capilla, pues aparecen frescos que representan sacerdotes vestidos con túnicas blancas. El más pequeño contiene una fuente. Arquitectónicamente, estos tres edificios pueden ser clasificados como obras del arte romano tardío.²

1. Según Leopoldo Torres Balbás, se construyó probablemente en el siglo v.

2. A estos edificios del arte paleocristiano debemos añadir las ruinas de Centcelles (cerca de Tarragona). Lo más importante de estos vestigios son dos salas: una circular, con cúpula, y otra cuadrada, con cuatro nichos o exedras cada una. Se supuso que fueron unas termas, pero esto lo contradicen los mosaicos de la cúpula, con alegorías del Viejo Testamento. Debe de ser obra de finales del siglo iv o comienzos del v.

Las iglesias asturianas del siglo IX

El siglo VIII amaneció trágicamente para los cristianos españoles. Durante la primera invasión musulmana, en el año 711, Rodrigo, el último de los reyes visigodos, fue muerto por Tarik y, en poco tiempo, casi la totalidad de la península quedó conquistada por Muza, virrey del califa omeya, de Damasco. Solamente las montañas de Galicia y Asturias se salvaron, porque los musulmanes, en lugar de completar su conquista, prefirieron hacer una marcha espectacular a través de los Pirineos, que, demasiado ambiciosa, terminó en su derrota de Tours el año 732. Mientras tanto, los visigodos organizaron sus fuerzas detrás de la barrera cantábrica bajo el caudillaje de un nuevo rey, Pelayo, que ganó la batalla de Covadonga en 718. Y aunque esta victoria ha sido exagerada por la leyenda, en ella se asentó, sin embargo, la fundación del nuevo reino cristiano de Asturias, al que Alfonso I 'el Católico' (739-757) añadió Galicia cuando la reconquistó pocos años más tarde a los musulmanes.

Estamos acostumbrados a mirar a los reyes de Asturias como insignificantes príncipes con una débil apariencia de civilización, y sus antiguas crónicas como cuentos de hadas más que como la historia de una minoría en un gran país. Sin embargo, estos reyes –cuyas carreras fueron tan fantásticas como absurdos sus sobrenombres– dejaron tras ellos monumentos que prueban que su civilización no fue mera leyenda, a pesar del obstáculo que para esta naciente cultura supuso la perniciosa costumbre de estos monarcas de dividir entre sus hijos los territorios tan rudamente conquistados, destruyendo así el objeto de sus vidas y esfuerzos. Sus realizaciones artísticas parecen aún más maravillosas cuando recordamos que el periodo histórico de Alfonso II 'el Casto' fue el mismo del rey sajón Egberto; y el de Alfonso III 'el Magno', el de Alfredo.

En este pequeño ángulo de la Península Ibérica –que fue todo lo que quedó de la España cristiana– se desarrolló un estilo de tan singular novedad e interés que –aunque hoy en día se conserven pocos ejemplos– su originalidad en las plantas, su decoración prodigiosa y su maravilloso estado de conservación le otorgan un lugar en la historia de la arquitectura que el mundo no puede dejar de reconocer. El hecho de que se afirme enteramente aparte de cualquier estilo contemporáneo o subsiguiente no hace más que aumentar su importancia. Unos pocos rasgos constructivos están copiados de los carolingios, probablemente como resultado de las buenas relaciones que existieron entre Alfonso 'el Casto' y Carlomagno. Pero las

La arquitectura musulmana en Córdoba

Hace mil años era Córdoba la sede del Califa y la capital de la España musulmana. Hoy es una soñolienta ciudad de provincia y apenas sombra de lo que fue. Es difícil imaginarse que la Córdoba del siglo xx haya contenido alguna vez medio millón de habitantes y que fuese no solamente la ciudad más grande de Europa después de Constantinopla, sino el centro intelectual de Occidente.

Los escritores árabes nos han dejado deslumbrantes descripciones de las bibliotecas, de las universidades y de las escuelas de Córdoba, donde se enseñaban las altas matemáticas y se tradujeron los antiguos autores griegos y latinos. Se ha dicho que la totalidad de la población sabía leer y escribir. En todo caso, los libros fueron sin duda muy baratos, ya que se usó el papel en vez del pergamino.

Entre Córdoba, Bagdad y todas las grandes ciudades del Cercano Oriente existía un comercio directo de productos textiles y cerámica, y Córdoba alcanzó gran reputación por los cueros, que conservó a través de toda la Edad Media y que aún se mantiene hoy en nuestra palabra *cordwain* (cordobán). Además, las artes nunca se desatendieron. Hubo fundidores de bronce, plateros, orífices y eborarios; y afortunadamente, algunas de sus exquisitas obras pasaron a los tesoros de las catedrales españolas y allí se conservan. Algunas pueden verse en el Victoria & Albert Museum de Londres y en varios museos de España. Con todo, ha sobrevivido relativamente poco de la arquitectura de esta gran civilización, si se exceptúa la Mezquita de Córdoba, el más notable ejemplo de la primitiva construcción musulmana.

La arquitectura musulmana se extiende sobre una enorme área; está dividida en cinco escuelas: la siria, la egipcia, la persa, la turca y anatolia, y la magrebí; pero la Mezquita de Córdoba no pertenece realmente a ninguno de estos grupos, porque se construyó antes de que estas escuelas comenzasen a evolucionar.

Los monumentos más tardíos de España pueden agruparse con los de Túnez, Argelia y Marruecos, es decir, con los del Magreb o 'Tierra del sol poniente'. Pero estos estilos regionales solamente fueron 'nacionales' en un sentido limitado, ya que todos copiaron libremente de Persia y Bizancio. No obstante, los musulmanes llegaron a ser algo más que expertos copistas; tuvieron una notable maestría para la adaptación y hasta para la alteración de lo copiado, y gran parte de la belleza de sus obras se debe a su habilidad para adaptar los elementos extranjeros a las necesidades de los países en donde

La arquitectura mozárabe

Durante los primeros años siguientes a la Reconquista, los musulmanes fueron extraordinariamente tolerantes con los súbditos españoles, y el año 718 (solamente siete después de la primera invasión) se permitió a los cristianos volver a sus casas y celebrar cultos en sus propias iglesias, a condición de que reconociesen la autoridad musulmana y pagasen anualmente un pequeño tributo. Durante varios siglos, los cristianos eligieron obispos en Córdoba, Sevilla, Málaga, Mérida y Toledo, y convocaron concilios eclesiásticos. Uno de estos concilios fue realmente convocado por Abderramán II. Esto dio como resultado una gradual asimilación de la cultura árabe por parte de los cristianos, hasta que, finalmente, el árabe llegó a ser una de sus lenguas y llegaron a predicarse sermones en ese idioma. De aquí el nombre de mozárabe o *must'arib*, que significa 'arabizado'.

Los disturbios empezaron cuando algunos cristianos adoptaron la fe islámica para evadirse de los tributos, y durante el reinado de Abderramán II cundió el temor de avanzar demasiado en la tolerancia con estos *renegados* o 'muladíes' –como fueron llamados– y con los mozárabes, que murmuraban en público del Emir, del Corán y del Profeta. La secuela natural de este estado de cosas fue el martirologio, y en cientos de mozárabes prendió la obsesión (típicamente musulmana) de morir por su fe. Los más sensatos condenaron esta tendencia, formalmente prohibida por el presbítero Eulogio, pero el fervor religioso ya había prendido y se convirtió en una hoguera. Incluso hubo cristianos que vinieron desde el norte empujados por el afán de morir como mártires.

En el reinado de Mohamed I (852-886), este estado de cosas alcanzó su punto culminante, y se desencadenó una campaña de cruel persecución contra los mártires voluntarios. Pero a pesar de esto, la sedición continuó y en poco tiempo –aunque las revoluciones cristianas no fueron la única causa– la España musulmana cayó en un estado de anarquía. Pequeños príncipes se apresaron unos a otros sus territorios y Alfonso III 'el Magno' aprovechó todas las oportunidades favorables para adelantar sus fronteras más al sur.

No por última vez, España se convirtió en el país de las anomalías. Los soberanos cristianos se vieron complicados en las disensiones privadas de los jefes musulmanes; los 'creyentes' se alistaron bajo las armas cristianas, mientras que los cristianos lucharon a sueldo de los jeques; mozárabes y muladíes se unieron a las fuerzas que luchaban contra los cristianos libres del norte, mientras que los mu-

La arquitectura románica en Cataluña

Con la desintegración de la España musulmana que siguió inevitablemente tras la decadencia del Califato, Córdoba dejó de ser la capital intelectual de la Península, y cuando las fanáticas tribus anticristianas (los almorávides y los almohades) invadieron el sur, la España cristiana se volvió a Europa en demanda de cultura y de armas. Situada al norte, Castilla se convirtió, tanto intelectual como artísticamente, en una provincia de Francia. Cataluña, sin embargo, situada en el costado mediterráneo, estaba en más estrecho contacto con el Languedoc, Provenza e Italia.

Cataluña era ya un 'viejo' país cuando el estilo románico entró en la Península. Gracias a su posición geográfica, su clima perfecto y su suelo rico, Cataluña había desarrollado un floreciente comercio marítimo y su prosperidad hizo que aumentase gradualmente su población, hecho que se evidencia por el gran número de iglesias que allí se construyeron. Desde el punto de vista francés, no era una colonia en potencia esperando ser explotada, y aunque sus monasterios se hicieron con el tiempo dependientes de Cluny, Cataluña se salvó de la invasión benedictina francesa que inundó toda Castilla. A causa de esto, el románico catalán, en contraste con el castellano, muestra una evolución constante y consciente.

Pero debe recordarse que, en aquel tiempo, el territorio catalán se extendía mucho al otro lado de los Pirineos y, culturalmente, el límite entre Cataluña y el Languedoc era casi imperceptible. La caligrafía francesa se usaba en Cataluña en el siglo IX, Carlomagno era venerado como un santo, y el Estatuto de Aquisgrán, tal como fue autorizado en 816 y luego impuesto por la fuerza en las Galias por Ludovico Pío, fue generalmente aceptado. En el siglo X, varios monasterios se hicieron realmente dependientes de Francia, y en el siglo XI, todas las consagraciones importantes de Cataluña contaban con la asistencia de obispos franceses. Aunque parezca extraño, además del interés que estas relaciones puedan tener por sí mismas, son de la mayor importancia no en la historia del románico catalán, sino en la historia del románico del Languedoc, porque existen varias pruebas de que la corriente del arte durante este tiempo fluyó hacia el norte, hacia fuera de España, y no –como generalmente se supone– hacia dentro de España. El principal poder civilizador del Mediterráneo era Italia, y, por la vía del comercio marítimo catalán, las formas del norte de Italia, concretamente las lombardas y piamentesas, dominaron en Cataluña y en el Languedoc.

te del temario está escogido del Viejo Testamento. En los claustros más modernos, las escenas están tomadas de los Evangelios, y últimamente, por ejemplo, en Estany y Bages se introducen temas profanos. El claustro de Saint-Michel de Cuxa, de finales del siglo XII, ha sido últimamente reconstruido en los alrededores de Nueva York por el Metropolitan Museum.

En su mayor parte, estos claustros están abovedados con medios cañones o cuartos de cañón, y sus arcos son de medio punto; pero el claustro de San Pablo del Campo, en Barcelona –que probablemente data del siglo XIII– tiene arcos lobulados de tipo mahometano. Cuando existen tres lóbulos, el central está peraltado, y –como ha observado George E. Street– las piedras se colocan avanzando unas sobre otras, no en forma radial siguiendo el principio de los arcos. El precedente más cercano de esta obra islámica parece ser la arcada de la *musallah* de la Aljafería, en Zaragoza.²

2. Se echa de menos en este capítulo una alusión al románico navarro y aragonés, el primero de los cuales cuenta con una obra de tanto interés como el monasterio de Leyre, consagrado por Sancho IV en 1057. Leyre es en sí uno de los problemas capitales del románico español, abordado ya magistralmente por José María Lacarra y José Gudiol (*Revista Príncipe de Viana*, Pamplona,

nº XVI). La cabecera de Leyre sobre su cripta –que ya puede fecharse en la avanzada edad de 1057– es una muestra de un estilo rudo, pero de inusitada grandeza estructural, por lo que, dada la falta de monumentos coetáneos, aparece como un islote entre el arte de Jaca y el lombardo-catalán. En relación con este foco, hay que citar San Miguel de Villatuerta y Santa María de Ujué.

En segundo lugar, el estilo románico catalán pasó a Aragón, como lo prueban Santa Cruz de la Serós y el grupo de iglesias del Gállego: San Pedro de Larrede, San Juan de Busa, San Bartolomé de Gavia y otras. Relacionado con Jaca destacan la iglesia de Iguacel y la del castillo de Loarre. Entre los claustros primitivos conviene citar el de San Juan de la Peña (1094).

La arquitectura románica en Castilla

Dos factores fueron la causa de que se introdujese el románico en Castilla: el deseo de todos los jefes cristianos, sin excepción, de apartarse de los musulmanes, y la influencia civilizadora de los monjes benedictinos de Cluny.

El poder del Califato ya estaba roto por las disensiones internas, y la España musulmana era un simple mosaico de pequeños estados impotentes. Los cristianos sólo esperaban una oportunidad para arrojarlos conjuntamente contra los musulmanes; y ésta llegó, por último, cuando Sancho III 'el Mayor', rey de Navarra (1000-1035) reunió los reinos del norte por primera vez. Este rey trajo también a España a los benedictinos de Cluny, que no solamente reorganizaron la Iglesia española, sino que fueron en gran parte autores del apoyo militar otorgado a los reinos españoles, porque invocaron la ayuda del Papa predicando la guerra contra los musulmanes y organizando una serie de 'cruzadas'. De este modo, en el siglo XI tuvo lugar una verdadera invasión francesa, tanto monástica como militar. Antes del año 1100, catorce expediciones salieron de Francia para ayudar a los cristianos contra los musulmanes; quince más, antes de mediados del siglo XII, y tras los soldados y los monjes llegaron legiones de colonizadores franceses que se establecieron en el país en escala tan grande que, antes de transcurrir mucho tiempo, se formaron barrios enteros franceses en la mayoría de las ciudades importantes.

Pero aunque Sancho 'el Mayor' fue el primero que trajo a los monjes cluniacenses, sus sucesores –los tres reyes que gozaron de la partición de sus tierras– fueron mucho más dependientes de los benedictinos de lo que él mismo había sido; y en el reino de León, Fernando I y Alfonso VI, introdujeron multitud de monjes, hasta que España no fue más que una vasta provincia de Cluny. Los estilos arquitectónicos asturiano y mozárabe quedaron completamente ahogados, y cada iglesia importante fue reconstruida según líneas francesas. Los escritorios fueron reformados y la liturgia romana ocupó el lugar de la vieja liturgia mozárabe española. La arquitectura española quedó durante cuatro siglos bajo la dominación francesa.

La causa principal de esta intervención benedictina fue la influencia personal de los mismos soberanos. Cada año Fernando I entregaba a la casa matriz de Cluny un censo de cien onzas de oro; además, puso en manos de esta orden los importantes monasterios de Carrión de los Condes, Sahagún y Frómista. Cuando Alfonso VI, su hijo, fue liberado de la prisión gracias a los oficios del abad San Hugo

Las abadías cistercienses

La fuerza de los benedictinos la demuestran el poder político, los privilegios y las riquezas que alcanzaron; pero los miembros de esta orden se volvieron decadentes y mundanos, y los españoles se cansaron de estos «arrogantes monjes franceses», como ellos los denominaban. Y de la misma manera que Alfonso VI de León llamó a los cluniacenses a España, Alfonso VII 'el Emperador', rey de León y de Castilla, trajo a los cistercienses. A su requerimiento, San Bernardo de Claraval (Clairvaux) envió a sus monjes en 1131 para fundar un monasterio en Moreruela; y en el espacio de veinte años, la orden del Císter reformó muchos de los antiguos monasterios cluniacenses y adquirió más de quinientos beneficios. Fue una invasión tan completa y bien organizada como antes lo había sido la benedictina.

El principio básico de la reforma cisterciense residió en la virtud de la pobreza, lo que en el ámbito del arte significó austeridad. Los propósitos de San Bernardo están admirablemente resumidos en la diatriba que pronunció en 1125 contra el lujo de las iglesias cluniacenses. En ella condena los relicarios de santos incrustados de oro y piedras preciosas, los candelabros, «verdaderos árboles de bronce» y, sobre todo, las esculturas de los claustros. «¿Para qué sirven» —pregunta el maestro espiritual de la orden— «esos ridículos monstruos, esos feroces leones, centauros, tigres y soldados, situados en los lugares donde los monjes se entregan al estudio?»

Su anatema tuvo un efecto inmediato. Los capiteles historiados, la decoración pictórica y las iniciales brillantemente coloreadas de los manuscritos iluminados: todo ello quedó proscrito por completo. En 1134, las vidrieras policromas también quedaron vedadas, y después de 1213, toda la imaginería, excepto la figura de Nuestro Señor, se consideró superflua y susceptible de distraer al creyente de sus devociones.

Por supuesto, el resultado inmediato fue que las iglesias cistercienses se hicieron sumamente severas: desaparecieron las ricas puertas talladas y la escultura interior, salvo en los capiteles y *cul-de-lampe*, e incluso éstos se decoraron solamente con motivos florales o geométricos. Pero, con todo, a pesar de su pobreza de ornamentación, el estilo de las iglesias cistercienses es, en muchos aspectos, más grato para los modernos que las obras fastuosas y cargadas de decoración de los cluniacenses. Las iglesias cistercienses se distinguen por su sobriedad, por su exquisito acabado, por su sencillez de trazado, sin ninguna ornamentación superflua que distraiga la

La arquitectura gótica francesa en Castilla

Las invasiones francesas de los benedictinos y los cistercienses habían sido graduales y, por tanto, completas; pero en el siglo XIII llegó una invasión de arquitectos franceses, que fue instantánea y arbitraria y, por tanto, más transitoria en su efecto. Los monasterios cesaron de ser los principales patrocinadores del arte. Ocuparon su lugar las catedrales seculares, cuyos obispos adoptaron un punto de vista más ‘internacional’ en la vida. Y así se construyeron en España tres inmensas catedrales extranjeras: Burgos, Toledo y León, unas catedrales levantadas en ese gran estilo cosmopolita, el gótico, que se había fundado en el *Domaine Royal*, el territorio de la corona francesa.

En España no hubo una evolución gradual del estilo que condujese a la erección de aquellas iglesias de cristal; en otras palabras: no se construyeron pequeñas iglesias capaces de servir de ensayo a las innovaciones. El gótico francés fue ‘impuesto’ lo mismo que el románico francés lo había sido 150 años antes; y nos encontramos el primer gótico francés –una delicada flor exótica en los áridos páramos de Castilla– concentrado en esas grandes ‘capitales’ del país que son las sedes de los más poderosos obispos. Con todo, el primer ejemplo de esta rápida implantación del nuevo estilo extranjero es la catedral, relativamente pequeña, de Cuenca. En esta ciudad no hubo catedral hasta el comienzo del siglo XIII, porque fue capturada a los musulmanes en 1177 y, desde entonces, una mezquita había servido como iglesia.

La nueva catedral se consagró en 1208, y aunque su origen extranjero no tiene fundamento documental, es a todas luces cierto que esta iglesia carece de antecedentes españoles. Tiene un largo coro (presbiterio), prueba suficiente por sí misma de la interferencia extranjera, y es la única catedral española que adoptó totalmente la tosca bóveda hexapartita. La alta linterna cuadrada situada sobre el crucero; la peculiar manera de abovedar los brazos de dicho crucero; y la combinación del triforio con los ventanales, de tal suerte que cada ventana se ve a través de una tracería abierta de piedra (algo así como una ventana interior sin cristal): todo ello ha dado lugar a la opinión de que el arquitecto fue anglonormando. La mampara o ventana sin cristal –que tiene la forma de un círculo entre dos arcos peraltados con columna central– está ricamente decorada por frondas o *crochets* y ha sido comparada con los ventanales de doble tracería del Angel Choir, el ‘coro de los ángeles’ de la catedral de

La arquitectura gótica catalana

Mientras en el siglo xiv, Castilla, ya casi en decadencia, mostraba escaso genio creador, Cataluña, la puerta del reino de Aragón, iniciaba una nueva era de prosperidad. Barcelona se convertía en el emporio de la Europa meridional y en la capital de un gran imperio que incluía a Nápoles, Sicilia, Cerdeña, las islas Baleares y parte del sur de Francia; era, de hecho, la Venecia del Mediterráneo occidental. Hasta se llevó a cabo una expedición catalana a Constantinopla y Asia Menor, en la que los turcos fueron derrotados y la victoria dio origen más tarde a un ducado catalán fundado en Atenas, que perduró casi cien años.

Los éxitos comerciales llevaron consigo un aumento de la construcción y se patrocinaron considerablemente las artes, especialmente la pintura (muy influida por Italia); y la vitalidad y mentalidad del pueblo se reflejaron claramente en la arquitectura local. En todas las ciudades importantes se construyeron imponentes edificios municipales, y en todo el país se erigieron grandes iglesias, especialmente adaptadas a las necesidades de la creciente población. Aragón dio su nombre a este próspero imperio, pero, tanto cultural como geográficamente, siguió siendo tierra adentro y durmiendo apáticamente detrás de las montañas.

El gótico catalán es, sobre todo, sano y lógico, producto de un pueblo algo materialista y calculador, que nunca perdonó los excesos meramente decorativos y las extravagancias que corrientemente usaron los últimos constructores del estilo gótico. Mientras Castilla perdía su energía en inexpertas imitaciones del gótico francés y en el siglo xv dejó que su arquitectura degenerase en un desenfreno de exuberante ornamentación, Cataluña no perdió nada de su estudiada aspereza y hasta el final siguió cultivando la gravedad, la precisión y el virtuosismo técnicos. En particular, sus arquitectos fueron excepcionales hombres de ciencia: ingenieros constructores antes que artistas, sus obras son notables sobre todo como *tours-de-force*.

El origen del gótico catalán es mucho menos complejo que el de otros estilos arquitectónicos cristianos en España; se originó en tres fuentes: los cistercienses, las iglesias del Languedoc y el gótico del Domaine Royal, los territorios de la corona francesa. La planta habitual de las iglesias, poco común, parece haberse originado en una planta cisterciense en la que las naves colaterales estuviesen abovedadas transversalmente, como en Fontenay, en Borgoña, Fountains y Kirkstall, en Inglaterra, y Saint-André de Sorède, en el Rosellón.

La arquitectura musulmana tardía en Andalucía

Dejamos la arquitectura musulmana en aquel tiempo en que los estados mahometanos, principalmente en Andalucía, se hallaban en plena anarquía política y en pleno estancamiento cultural. Los cristianos aprovecharon esta oportunidad para empujar sus fronteras hacia el sur, y los moros españoles se vieron obligados a llamar en su ayuda a los africanos de su misma religión. Los almorávides o ‘morabitos’, una raza berebere de impulsos guerreros, entraron en España hacia la mitad del siglo XI, y después de derrotar a Alfonso VI en Zalaca y en Uclés, rápidamente se establecieron ellos mismos en España y, en 1102, reconquistaron la importante ciudad de Valencia; fueron unos legisladores duros y fanáticos, y los nativos –para ganar de nuevo su libertad– volvieron a pedir ayuda, esta vez a los almohades, o ‘unitarios’, otra fanática secta berebere de las montañas del Atlas. De esta segunda invasión resultó la unión política de andaluces con marroquíes y la fundación del estilo arquitectónico magrebí.

El floreciente puerto de Sevilla reemplazó a Córdoba como capital de la España musulmana, hasta tal punto que cuando Fernando III ‘el Santo’ conquistó Córdoba para los cristianos en 1236, encontró solamente una decadente ciudad provinciana. Hacia Sevilla, por tanto, debemos volvernos para estudiar las primeras obras magrebíes. Por suerte, aún permanece aquí no sólo el patio de Yeso, parte del antiguo Palacio Real, sino también la Giralda, el más hermoso alminar en toda la ‘Tierra del sol poniente’.

La Giralda es la única construcción de España que demuestra que los marroquíes fueron tanto arquitectos como decoradores, ya que el arte musulmán estaba casi en su ocaso. Sin embargo, la Giralda no puede considerarse una precursora de obras maestras posteriores, sino más bien un lógico descendiente de creaciones previas, como la Kutubia, de Marrakech y el alminar de Hasán en Rabat (figura 11.1). Según la tradición, todas son obra del mismo maestro: Jebir, el arquitecto de Abu Yaqub Yusuf; pero la Giralda es su obra cumbre. La Kutubia fue erigida entre 1169 y 1184, y el alminar de Hasán, terminado en el mismo año, se había comenzado en 1178. Ambos son de piedra y se nota la riqueza creciente de la decoración según iba avanzando el estilo magrebí en manos de Jebir.¹

Al contrario de sus precursoras, la Giralda está hecha de ladrillo, un material que influyó considerablemente en el estilo de la decoración exterior, porque además de los pequeños ajimeces multi-foliados bajo los lambrequines, encontramos a cada lado dos largas

1. Desde antiguo se viene atribuyendo este estilo a Jebir, pero no hay fundamento para asegurar que los tres alminares hermanos sean del mismo maestro, y no se conoce la existencia real de Jebir. La Giralda debió de comenzarla el arquitecto Ahmad Ben Baso, y la continuó luego Alí, de Gomara. Tomado de Leopoldo Torres Balbás, ‘Crónica arqueológica de la España musulmana’ VIII, publicado en la revista *Al-Andalus*; para el estudio de toda la arquitectura musulmana española no existe, por el momento, mejor fuente que esta crónica, en curso de publicación.

de un lado para otro, bajo los toldos de paja y hierba, de los aguadores; los vendedores de alfombras, los santones, toda la abigarrada muchedumbre que llena un mercado oriental. El *suq* de Granada, el Zocatín, todavía hoy desierto, es el más patético recuerdo de la pasada gloria y vitalidad de la España musulmana (figura 11.13).

La arquitectura mudéjar

Los edificios descritos en los tres capítulos anteriores son grandes, imponentes, y algunos de ellos famosos en el mundo entero. Por el contrario, las obras de los constructores mudéjares se reducen a pequeñas iglesias y a ciertos palacios. Se trata de una arquitectura vernácula en la cual lo cristiano y lo musulmán están curiosamente mezclados; una arquitectura que constituye un puente entre el gótico del norte y el magrebí del sur. Su misma existencia exige una explicación.

Bastante después de haber sido reconquistadas por los cristianos, algunas comarcas siguieron en gran parte pobladas por mahometanos; y las ciudades, con sus barrios y sus mezquitas, sus zocos y cementerios, aún recordaban las ciudades calcinadas por el sol del norte de África. A los mahometanos se les permitió permanecer bajo el nuevo régimen por la sencilla razón de que eran escasos los cristianos para colonizar las tierras recién ganadas; y también a causa de que, gracias a ellos, podía conseguirse una mano de obra conveniente y muy barata. Pese a las expediciones y ‘cruzadas’ –que dieron a los soberanos del norte una fácil excusa para apoderarse de los territorios musulmanes–, las relaciones fueron a menudo muy amistosas. Eran corrientes entonces los matrimonios mixtos. Muhammad I Al-Ahmar, primer rey de Granada, luchó en las filas de Fernando III ‘el Santo’, y tropas mahometanas se alistaron, asalariadas, para la batalla de Atapuerca. Alfonso VI recibió una educación árabe, y es conocida su parcialidad en favor de sus súbditos árabes de Toledo, donde vivió refugiado durante tres años; Alfonso X ‘el Sabio’ profesó particular admiración hacia la ciencia oriental, y no sólo promulgó leyes especiales en favor de los mahometanos, sino que fundó colegios para estudiar árabe en Murcia y en Valencia. Desde el principio, los cristianos españoles en conjunto reconocieron que la cultura mahometana, si no precisamente superior a la suya (aunque bien podrían haberlo afirmado, a no ser por la Iglesia), era al menos digna de tenerse en cuenta. Las ciudades musulmanas fueron durante largo tiempo centros de enseñanza y de medicina, y todavía se recuerda que Sancho I ‘el Craso’, rey de León, hizo un viaje desde el lejano norte hasta Córdoba para que un doctor judío tratase su obesidad. Sancho Ramírez y Pedro I, reyes de Aragón sólo sabían escribir en árabe. Pedro I ‘el Cruel’ y Enrique IV, reyes de Castilla, se vestían como los moros, y todavía en el siglo XVI, algunos ‘grandes’, incluido el famoso Marqués de Villena, llevaban turbante.

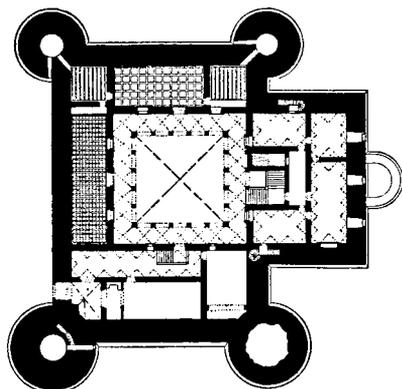
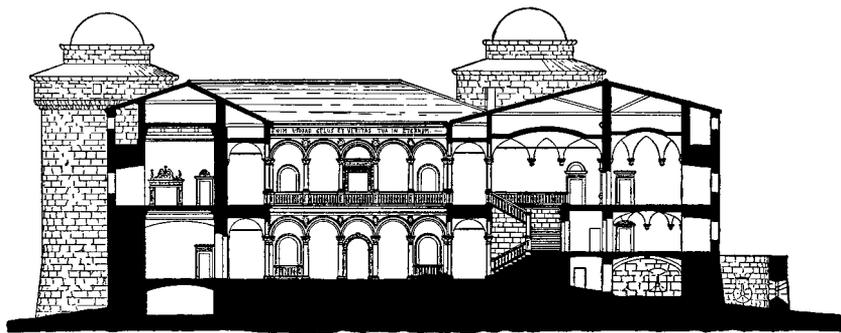
Los castillos

Como las fronteras cambiaban cada siglo, España es eminentemente tierra de castillos. Por eso recibió Castilla su nombre, en fecha muy antigua, pues ya Abderramán I, en 759, envió (en contestación al tributo) «paz y bendición al pueblo de Castilla».

España en general, y Castilla en particular, se conserva todavía rica en castillos; pero, caso curioso, estos castillos no son los contruidos por los castellanos para contener la invasión musulmana, ni los levantados por los musulmanes para contrarrestar a los cristianos, sino que datan principalmente de los siglos XIV y XV y están situados muy dentro de las 'líneas'; fueron contruidos por nobles poderosos, tales como los Mendoza, los Luna y los Pacheco, que poseían casi derechos soberanos en los inmensos territorios de su propiedad y eran celosos de toda injerencia, especialmente la de los reyes.

Desgraciadamente, los castillos españoles se han desatendido en su conservación y en el estudio de su historia, como si se tratase realmente de *châteaux en Espagne*, expresión con la que en francés se hace referencia a los proyectos inviables. Si bien Fernando e Isabel, los Reyes Católicos ordenaron repetidamente el abandono y la demolición de castillos, España no sufrió tan terribles actos de vandalismo como los que padeció Inglaterra durante el mandato de Cromwell. Los castillos españoles simplemente cayeron en desuso y se utilizaron a menudo como canteras. En cuanto a que la expresión francesa *châteaux en Espagne* tenga o haya tenido alguna relación evidente con los castillos españoles, se dice que esta frase nació de las fallidas esperanzas de los caballeros franceses e ingleses que –en tiempos de Bertrand du Guesclin y William of Woodstock, el 'Príncipe Negro'– en 1367 tomaron partido, respectivamente, por Pedro I el Cruel y por su hermano bastardo Enrique II de Trastámara; pero la frase apareció en la literatura francesa mucho antes; de hecho, lo hizo en el siglo XIII, de modo que pudo haber sido originada por las expediciones de Cruzados patrocinadas por los benedictinos de Cluny.

En la arquitectura militar, lo mismo que en otras formas de la arquitectura española, debe evitarse toda generalización excesiva, porque no sólo existen castillos puramente mahometanos, puramente románicos, góticos o renacentistas, sino castillos cristianos influidos por castillos musulmanes, castillos románicos o góticos por fuera, pero mudéjares por dentro, y castillos que son realmente pala-



13.25. Castillo de la Calahorra, cerca de Guadix (1509-1512): sección y planta.

bajo tierra y, en su lugar, nos hallamos ante un palacio del más puro Renacimiento italiano, obra de Michele Carlone, un arquitecto y escultor genovés. En su propio país labró Carlone en mármol de Carrara las exquisitas puertas y balaustradas de este edificio; mientras, más tarde, otros italianos fueron enviados a España para ejecutar el trabajo en piedra del país. Los españoles mismos no fueron remisos en copiar este castillo y, en pocos años, crearon imitaciones, reconocidamente inferiores, en el cercano Vélez Blanco y en Canena, entre Úbeda y Baeza. Las partes más notables de Vélez Blanco desgraciadamente fueron trasladadas a París a comienzos de este siglo.

La decoración interior de la Calahorra es una de las primeras obras del puro Renacimiento italiano en España. Quizá pueda darse como típico en esta tierra de anomalías encontrar tal obra no solamente en una región hasta última hora mahometana, sino sepultada en tan formidable baluarte.

Las últimas catedrales góticas

El siglo xv fue un periodo de gran prosperidad comercial para los Países Bajos y, por tanto, para el valle del Rin. Por consiguiente, como las artes siempre navegan en la estela del comercio, el arte holandés y flamenco se propagó con singular vigor por varias partes de Europa. Los pintores italianos adoptaron el procedimiento flamenco de la pintura al óleo; artistas y escultores flamencos trabajaron en la corte borgoñona y desplegaron su gusto por el este de Francia, y otros introdujeron en el arte español fuertes elementos flamencos, pues España –ya resarcida de sus cruzadas contra los musulmanes y de sus perennes guerras civiles– acababa de entablar relaciones comerciales con el norte de Europa.

Podría haber algo de verdad en la visita de Jan van Eyck a Portugal en 1428. El fondo de su *Virgen*, conservada mucho tiempo en el Museo del Ermitage de San Petersburgo, parece representar el crucero de la catedral de Santiago de Compostela, de lo cual se podría deducir que tocó puertos españoles; en todo caso, una escuela de pintores seguidores de Van Eyck floreció en Portugal; y en otras regiones de la Península, la influencia del arte flamenco llegó a ser predominante. Luis Dalmau, el pintor catalán del gran retablo de *Los consejeros*, en Barcelona –que data de 1445– fue él mismo de visita a Brujas, y varios artistas castellanos se imbuyeron completamente de los ideales de Roger van der Weyden, Robert Campin y Dirk Bouts. Incluso hoy en día, España tiene un verdadero tesoro de retablos flamencos, importados por reyes y eclesiásticos.

En el campo de la arquitectura se registró una invasión similar del norte y un influjo de los arquitectos nortños y de los ideales septentrionales. Todos los arquitectos más celebrados del siglo xv en España eran extranjeros. Esto ha sido difícil de establecer, pero en los últimos años ha visto la luz una sorprendente cantidad de documentos, hasta tal punto que sus vidas y obras pueden trazarse ahora con cierta exactitud.

Muy a menudo, sus nombres resultaban difíciles de pronunciar para los españoles y, por consiguiente, se alteraban. Así, Hans von Köln se transformó en Juan de Colonia; Hans Wass, en Juan Guas; Jean de Joigny, en Juan de Juni; y Hans van der Eycken –que trabajó en el ayuntamiento de Lovaina en 1448– se trocó en el famoso escultor ‘español’ Anequín Egas. Así como actualmente los verdaderos apellidos de algunos artesanos quedan encubiertos por los apodos de ‘el alemán’ o ‘el suizo’, los artistas extranjeros perdieron

burgalesas en Teposcolula, allá lejos, en la Mixteca Alta, y también conocemos una buena bóveda estrellada –que data de 1623– en la sacristía de la catedral de México.

Más hermosas que todas estas iglesias góticas son las de Acolmán (véase la figura 16.11), en el estado de México, construida en 1539-1560 por los agustinos, y la de Huejotzingo en el estado de Puebla, construida en 1525-1585 por los franciscanos.⁸

Entre otras importantes iglesias franciscanas tenemos las de Tula (1550-1553), Tepeaca, San Francisco de Cholula (1549-1552) y Xochimilco (1543-1546). Entre las iglesias agustinas tenemos las de Actopan (hacia 1546), Yecapixtla (alrededor de 1540) y Atlatlauca, cerca de Cuautla. Y finalmente, entre las dominicanas están Tepoztlán (1560-1580), Coixtlahuaca (hacia 1576) y Yanhuatlán (hacia 1550).⁹

8. En las posas se lee 1550; debió de comenzarse no mucho después de 1530 y terminarse en 1570.

9. A finales del gótico, la riqueza estructural de las construcciones alcanzó su apogeo en la Península. Salvo los casos exóticos de las grandes catedrales del XIII, las construcciones góticas antiguas no alcanzaron la magnificencia y amplitud de las del XV y XVI. Coinciden los años de prosperidad española con la nacionalización del estilo gótico, que encontró sus propias estructuras y abandonó ya las vacilaciones y torpezas anteriores, consecuencia de una importación exótica no sentida.

Los dos tipos de estructura más importantes en toda la arquitectura religiosa son: las iglesias con tres naves a igual altura, llamadas iglesias salón o *Hallenkirchen*, que se impusieron por su magnificencia y por razones de índole técnica, como la supresión de los empujes de las naves menores y la supresión de arbotantes, y gracias a las nuevas bóvedas de estructura unida; y en segundo lugar, las iglesias de una sola nave con capillas-hornacinas entre los contrafuertes, que resultan casi interiores. A éstas las hemos llamado del tipo Reyes Católicos y tienen su mejor representación en las

construcciones conventuales de franciscanos, dominicos y jerónimos. Este tipo de iglesia perduró varios años y dio lugar al tipo de planta inspirada en las de Vignola y los jesuitas en el bajo Renacimiento y el Barroco.

Las iglesias salón nacieron en la escuela burgalesa con Juan Gil y Rasines, principalmente. Sus mejores ejemplos se hallan en Burgos, Logroño, Álava y Soria, que forman un interesante núcleo. Como precedente que había que estudiar se levanta la incógnita artística de la catedral de Sevilla.

Como variante renacentista de la iglesia salón tenemos la iglesia columnaria, en la que los pilares góticos, fasciculados o lisos, se sustituyen por columnas gigantes de órdenes clásicos. Geográficamente, es curioso considerar que los grupos más numerosos de estas estructuras se hallan en regiones tan distintas y distantes como la murciana y la vascongada.

En Andalucía, el genio de Diego de Siloé impulsó en la catedral de Granada un tipo de pilar compuesto, cruciforme, de órdenes clásicos, que fue desde entonces la característica de toda la arquitectura andaluza del Renacimiento y hasta del Barroco. La estructura de Siloé es una de las glorias más legítimas

de nuestra arquitectura. En Andalucía, otro grupo muy interesante, muy apegado a las tradiciones moriscas locales, es el de las iglesias con techumbre de madera, de una nave o de tres; algunas, columnarias.

Como no habían sufrido en tal alto grado la invasión de formas francesas, Cataluña y la región levantina no tuvieron que crear estructuras nuevas, no tuvieron que nacionalizar su gótico, y las iglesias de final de la Edad Media y, luego, de la Moderna siguen las estructuras tradicionales procedentes del Languedoc. Son iglesias de una o tres naves, pero en ambos casos la nave central predomina de tal manera que en su gran anchura es donde hay que buscar la característica esencial de esta arquitectura levantina. Sus iglesias de una nave, con contrafuertes interiores entre las capillas, convergen con las castellanas del tipo Reyes Católicos.

España encontró en la baja Edad Media sus estructuras propias, y nacieron con tal pujanza que ésta será una de las causas de que durante el Renacimiento no se abandonasen del todo, lo que hace sentir esa dualidad de nuestra arquitectura: italiana por el adorno y gótica por la estructura.

La arquitectura isabelina y plateresca gótica

Las últimas catedrales góticas destacan por la sobriedad de su decoración y por la dignidad de sus proporciones; pero aunque en ellas encontremos un gótico 'nacional', no son verdaderamente típicas de su tiempo. En aquellos años vio España la unidad de su territorio, la conquista de Granada y el descubrimiento de América. Por tanto, no es extraño que fuese una edad de ostentación, ya que España se convirtió por último en una potencia europea de primer orden; no obstante, tan pronto como hubo conseguido esto se inició un decaimiento que fue, al parecer, resultado directo de su gran prosperidad y riqueza, algo que se reflejó seguidamente en las artes. Se diría que los arquitectos españoles perdieron instantáneamente su habilidad constructiva y confiaron sólo en el efecto de la ornamentación superficial.

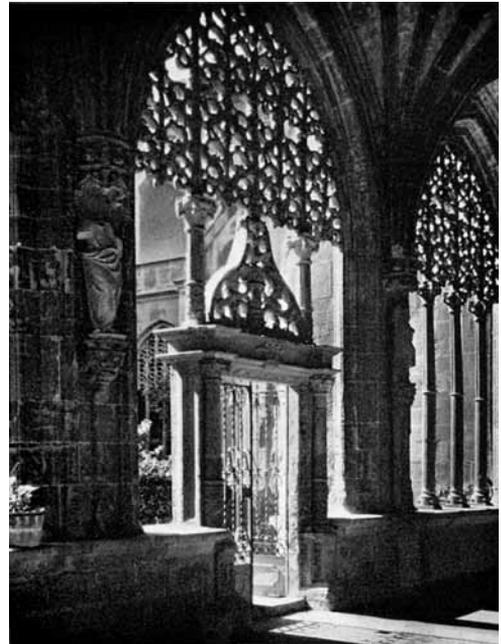
Podemos considerar este fenómeno la última prueba del gusto musulmán, siempre latente en el arte cristiano español, y como un ejemplo final de un estilo copiado a los conquistados por los conquistadores. Pero quizá sea mejor buscar la causa en la rápida plétora de riqueza, que explica la libertad con que los españoles dieron rienda suelta a sus exuberantes fantasías decorativas. Esta decoración, conocida con el nombre de 'plateresco', es de dos clases: gótica y renacentista. El término 'plateresco' se ha reservado recientemente a la definición de un tipo de decoración renacentista, pero queda el hecho de que la manera de aplicar esta decoración, bien sea en el Gótico o en el Renacimiento, siguió siendo la misma. Se trata realmente un término peyorativo y data del siglo XVII, cuando quisieron señalar desdeñosamente la relación entre tal decoración arquitectónica y el arte de la platería, que rápidamente llegó a ser en España un arte mayor. Sus magníficas custodias, verdaderos templos de plata y oro en miniatura, cruces procesionales, relicarios y otros ornamentos de iglesia de este periodo absorbieron el cúmulo de metales preciosos traídos de América; sin embargo, resulta mucho más probable que el diseño de los plateros fuese influido por la arquitectura contemporánea, más bien que la arquitectura fuese influida por la platería. La verdad es que antes del descubrimiento de América y de la consiguiente abundancia de oro y plata, en muchos edificios eran ya características las ricas decoraciones superficiales.

El plateresco es un estilo lleno de floridos adornos que enmascaran y generalmente desfiguran las verdaderas líneas de la estructura del edificio. En un principio, dichos adornos consistían en moti-

La arquitectura plateresca renacentista

Durante la primera parte del siglo XVI estuvo en boga que los nobles y los eclesiásticos españoles encargasen sus tumbas en Italia, especialmente en Génova. Desde allí se enviaban a España, donde se montaban las diversas partes que las componían. A veces venía el mismo escultor para dirigir su montaje. De este modo, en el espacio de pocos años, cierto número de escultores italianos comenzaron a trabajar en el país, y sus discípulos formaron una generación de escultores españoles que dedicaron por completo su vida a la producción de tales obras.

Estas tumbas de resplandecientes mármoles de Carrara –con sus primorosos *amorini* esculpido, sus guirnaldas de frutos y flores, sus medallones, sus grutescos y sus candeleros– gustaban mucho a los españoles. Los arquitectos hispanos copiaron enseguida estos motivos decorativos en sus edificios, pero al mismo tiempo recayeron en el estilo tradicional de espíritu gótico o mudéjar y los cubrieron completamente de ornamentos en bajorrelieve. Y así fueron los comienzos del Renacimiento español: llegó como una moda en la decoración, y el plateresco –que no es tanto un tipo de ornamento



16.1. Nájera, Santa María la Real: ventanales con tracería en el claustro (1517-1528); son de forma gótica, pero con elementos puramente renacentistas.

rial, no tienen los defectos de la arquitectura coetánea. Únicas por la belleza de su labor y traza, son testigos silenciosos de la prosperidad de España.

Aunque la 'obra del romano' tiene tan evidentes defectos –ya implícitos en su sobrenombre de 'plateresco'–, comparte con el último gótico el vicio o la virtud de ser siempre pintoresca y, lo mismo que las rejas, siempre suntuosa, cualidad que se justifica muy bien en un país que, al menos nominalmente, poseía la mayor parte del Nuevo Mundo.

La arquitectura del Alto Renacimiento y Juan de Herrera

El Renacimiento italiano en España pasó por tres fases que cronológicamente se superponen o –podríamos decir– se solapan en forma mucho más acusada que en el resto de Europa. La primera fase, el estilo ‘plateresco’, subsistió aproximadamente desde 1500 hasta 1570; la segunda, el estilo ‘clásico’, desde 1526 hasta cerca de 1590, y la tercera, el estilo ‘herreriano’, desde 1560, poco más o menos, hasta después de 1600.

La segunda fase no se caracteriza, como la primera, por la falta de un verdadero entendimiento de la ornamentación italiana, sino por el desconocimiento de la construcción y las estructuras italianas. Al periodo se le llamó ‘clásico’ o ‘grecorromano’ sólo por ser más clásico que todo lo que anteriormente se había logrado en España; pero ambos términos son engañosos, porque los arquitectos españoles rechazaron, impasibles, toda tendencia académica.

El primer edificio de España que manifiesta un verdadero conocimiento de los ideales admitidos en Italia es el gran palacio, inconcluso y sin techumbre, de Carlos v, tan absurdamente colocado en medio de la Alhambra. Al contrario de la mayoría de los edificios españoles, este palacio está concebido con una intención unitaria y consecuente en todas sus partes. Sin embargo, en su construcción se dan algunas paradojas. Aunque su inspiración es verdaderamente italiana y clásica, está construido por un español y su obra fue sufragada por moriscos o musulmanes bautizados, en pago de la licencia real que les permitía seguir llevando sus turbantes.

En 1526 Carlos v visitó Granada y decidió construir allí un gran palacio, para lo cual ese mismo año fueron preparadas las trazas por Pedro Machuca, un arquitecto español del que tenemos pocas noticias, excepto que estudió en Italia, y, según toda probabilidad, en Roma. Cuando Pedro Machuca murió, en 1550, la obra fue continuada por su hijo Luis y por otros arquitectos comisionados por Felipe II.¹ No obstante, el proyecto original parece haberse respetado con gran exactitud.

El edificio forma un cuadrado de dos pisos con 63 metros de lado que encierra un patio circular de 30 metros de diámetro, pensado para justas, torneos y corridas de toros (figura 17.1).

En el exterior, el piso bajo está almohadillado en estilo auténticamente florentino. Unas ventanas en ‘ojo de buey’ iluminan la entrepuerta. El piso superior tiene ventanas de un diseño inspirado en Bramante, colocadas entre columnas y pilastras jónicas (figura 17.2).

1. Consta que era natural de Toledo, y en Italia fue discípulo de Miguel Ángel, no de Rafael, como dijo Butrón.

Entre los mejores ejemplos de este estilo están el patio de la lonja de Sevilla, construido, con trazas del propio Herrera, por Juan de Minjares (1583-1598); el puente de Segovia, del propio Herrera, que cruza el río Manzanares en Madrid; el pequeño y encantador palacio de la Puridad en León, terminado en 1585 por Juan del Ribero; y el ayuntamiento de Toledo, de Jorge Manuel Theotocópuli, hijo del Greco. Los ejemplos más tardíos incluyen el Palacio Ducal de Lerma, construido por Francisco de Mora, discípulo de Herrera, en 1605; y el vasto y sombrío palacio arruinado de la familia Prado en Renedo de Valdeteja (1620), no lejos de Astorga.

La arquitectura doméstica siguió las trazas del Escorial más que la de los palacios, principalmente con la adición de torres y ángulos rematados por chapiteles. De hecho, éstos se convirtieron en un rasgo nacional y parece que se erigieron aún antes de la época de Herrera, pues los vemos en el palacio de Martín Muñoz de las Posadas, cerca de Arévalo, que –según se dice– fue proyectado por Juan Bautista de Toledo en 1566 y terminado en 1572 para Diego de Espinosa, presidente del Consejo de Castilla e Inquisidor General. Este palacio –por su firme ordenación, su pobreza decorativa, sus ventanas sencillas y su portada dórica– es un buen ejemplo en germen del tipo de arquitectura civil conocida con el nombre de ‘Casa de Austria’ y que, fuertemente influida por Herrera, se mantuvo hasta los últimos años del siglo XVII. En Madrid, el actual Ministerio de Asuntos Exteriores, antigua Cárcel de Corte; la plaza Mayor y el ayuntamiento (obra de Juan Gómez de Mora); así como el palacio del Buen Retiro (construido principalmente por Felipe IV entre 1636 y 1639): todos ellos están dentro de la forma generalmente aceptada.

Galicia siempre estuvo un poco retrasada con relación a Castilla en sus métodos de construir, y por eso encontramos obras de simplicidad herreriana en fechas notablemente avanzadas. Así sucede en el monasterio de San Martín Pinario, en Santiago de Compostela (1590-1740), con su hermosos patio y portada, ambos dóricos, y en las tres grandes iglesias abaciales de Celanova (1678), Lorenzana y Sobrado de los Monjes, que parecen ser obra, las tres, de un único arquitecto, Pedro de Monteagudo, que introdujo detalles menores muy peculiares, como pequeños péndulos colgantes de los capiteles de las pilastras. Este mismo maestro almohadilló en toda su altura las torres de Sobrado de los Monjes (sureste de La Coruña). En otras palabras, se trata de una especie de barroco herreriano que descue-lla en aquellas partes lo mismo que en Guipúzcoa y Santander, tierra natal de Herrera. Las húmedas y melancólicas colinas de Galicia resultaron el lugar ideal para el frío y fosco estilo herreriano.¹³

13. Andalucía –que desde Machuca, Jacobo y Siloé había visto crecer en su suelo una arquitectura original y potentísima– siguió, por ende, un camino propio, casi al margen de Castilla, y logró incluso sustraerse a la tiranía herreriana. El arte del purismo se alambicó y dio lugar a una arquitectura manierista sin par en Castilla, que sería el asiento natural del barroco andaluz, a su vez espontáneo y original. Algunos ejemplos de este manierismo andaluz –que abarca desde 1580 hasta 1640– son los palacios de Úbeda, como la torre del Conde y el de Montilla; el edificio de la antigua universidad (hoy instituto) de Baeza (hacia 1580) y la iglesia del hospital (1609) en la misma ciudad; la Cancillería de Granada, monumento capital, con su gran fachada, obra de Juan de la Vega (1587); la fuente Nueva y la fachada de la cárcel, obras muy interesantes de Francisco del Castillo, discípulo de Vignola, que trabajó en Martos de 1570 a 1580; la iglesia de los Jesuitas, hoy capilla de la Universidad, en Sevilla (1873); el ayuntamiento de Chinchilla (1591), el palacio del Conde de Cirat en Almansa, en Levante, y tantos y tantos más.

La arquitectura barroca

Es costumbre comenzar la historia del Barroco con una apología de su existencia. Durante más de cien años las creaciones de esta época extremada fueron condenadas universalmente, aunque la crítica tuviese más de satírica que de áspera y malhumorada. Aun antes de 1800, Gaspar Melchor de Jovellanos describía las iglesias barrocas como «ridículos monumentos que atestiguan la barbarie de quienes los hicieron y el mal gusto de quienes los pagaron». Y Richard Ford, con su delicioso humorismo, dijo del retablo de San Martín Pinario, en Santiago de Compostela, lo que sigue: «En él, Santiago y San Martín cabalgan juntos en un dorado pastel de jengibre.» Su actitud frente a esta obra es la de mucha gente frente al barroco en general, pero el mero hecho de que estén 'cabalgando' prueba la vitalidad de tal retablo. Nunca discutimos una obra de arte carente de genio; la aceptamos y la olvidamos prontamente. Pero no podemos aceptar y olvidar el barroco español. Por muy mal predispuestos que estemos, debemos admitir que forma un intermedio agradable y lleno de vida entre la fría austeridad de Juan de Herrera y el estéril academicismo del neoclásico.

Sin embargo, dada nuestra actitud, queda en pie una cuestión: ¿debemos discutir el barroco español a tontas y a locas; o por el contrario, hacer como ciertos estudiosos alemanes e investirlo de un intelectualismo antes inexistente en la arquitectura? Podemos decidir por nosotros mismos si fue realmente sutil su concepción como expresión del misticismo dentro de los propósitos jesuíticos; pero, cualquiera que sea la conclusión obtenida, no debemos negar que el barroco es vivo y dinámico, aunque algunas veces resulte completamente aturullado y confuso.

Ésta no fue, ciertamente, una época de copias serviles, como la que luego lanzó los más mordaces epítetos contra ella. La originalidad del barroco español es incuestionable e irresistible. Nunca antes de ahora se había sancionado una refutación tan completa de todo dogma y todo precepto. Nadie se atrevió a causar tales estragos en las leyes de Vitruvio, a usar columnas salomónicas con tal profusión, pirámides con el vértice en la base y con la base en el ápice, dos o más capiteles para una columna, curvas y contracurvas, frontones partidos colocados unas veces en la cúspide de una composición arquitectónica y otras en el arquitrabe. El barroco español fue indudablemente estimulante e inspirado, y a veces llegó a extremos de frenesí.

La arquitectura neoclásica

La verdadera significación de los Borbones con respecto a la arquitectura española reside en la fundación de academias de arte – constituidas sobre el patrón de la Academia de París–, más que en la construcción de los edificios por ellos erigidos.

En 1744 se fundó una Escuela Nacional para Arquitectos,¹ y en 1752 se abrió la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, donde se establecieron cátedras de perspectiva, anatomía y matemáticas, y pensiones para que seis estudiantes fuesen anualmente a Roma con objeto de estudiar allí durante seis años. Los profesores de arquitectura fueron Ventura Rodríguez y José de Hermosilla, este último traductor de Vitruvio; y como resultado de su enseñanza, generaciones completas de arquitectos españoles escalaron las gradas del conocimiento vitruviano. La fundación de la Academia fue un acontecimiento de los que hacen época, ya que su influencia –junto con la de las academias constituidas en Zaragoza, Valencia, Barcelona, Cádiz y Córdoba– alcanzó tanta rigidez como antes la dictadura de Herrera.

Un Real Decreto prohibió la construcción de todo edificio público cuyos planos no hubiesen sido aprobados por la Academia. Por añadidura, a nadie se le permitió usar el título de arquitecto o de maestro de obras, o ser encargado de la construcción de edificio alguno, sin antes haber aprobado un examen de la Academia. Por consiguiente, las autoridades de la Academia se convirtieron en una especie de poderosa policía artística. Naturalmente, hubo otros factores que contribuyeron a la leal adhesión a las nuevas modas, incluida la expulsión de los jesuitas en 1767. Pero, con todo, el hecho que permanece y nos interesa es que el Barroco quedó completamente ahogado por el nuevo Renacimiento clásico. Se superó el caótico pero interesante estado en que había caído la arquitectura española, lo mismo que el Imperio Español; pero se perdió toda libertad de invención y, con ella, sus más preciosas prendas: la originalidad y la vitalidad.

España –gobernada, o más bien paralizada, por la Real Academia– produjo pocos grandes arquitectos en la última mitad del siglo XVIII, ya que el estilo clásico oficial –sobrio, frío y cosmopolita– era un menguado campo para que pudiese desplegarse la imaginación. Ventura Rodríguez, iniciador de estos preceptos y verdadero fundador de la Academia, merece respeto aunque sólo sea por las aproximadamente 150 obras que se le han atribuido. Nacido en 1717, tra-

1. Se trata de la llamada Junta Preparatoria.

Bibliografía

Este repertorio incluye las referencias bibliográficas aparecidas en la versión original inglesa, que se han completado con los datos disponibles en los catálogos accesibles por Internet.

En el capítulo 'Historiografía' se incluye también una serie de referencias bibliográficas publicadas con posterioridad a la edición original de este libro.

- ABIZANDA Y BROTO, Manuel. *Documentos para la historia artística y literaria de Aragón procedentes del Archivo de Protocolos de Zaragoza*. Zaragoza : Tipografía 'La Editorial', 1915-1932.
- AHLENSTIEL-ENGEL, Elisabeth. *Arabische Kunst*. Breslavia: Ferdinand Hirt, 1923. Versión española: *Arte árabe*. Barcelona: Labor, 1927; traducción y notas de José Camón.
- ALONSO CORTÉS, Narciso. *Datos para la biografía artística de los siglos XVI y XVII*. Tipografía de la Revista de archivos, bibliotecas y museos, 1922.
- ALTAMIRA, Rafael. *Historia de España y de la civilización española*. Barcelona: Luis Tasso / Juan Gili, 1900-1911; 4 volúmenes.
- AMADOR DE LOS RÍOS, José (y otros). Serie *Monumentos arquitectónicos de España*, 1859-1895.
- ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego. *La escultura en Andalucía*. Sevilla: Imprenta Mejías y Susillo, 1927-1930; 2 volúmenes.
- ANTÓN, Francisco. *El arte románico zamorano: monumentos primitivos*. Zamora: viuda de E. Calamita, 1927.
- *Monasterios medievales de la provincia de Valladolid*. Madrid: Hauser y Menet, 1923.
- APRAIZ, Ángel de. "El románico en Álava". *Euskal-Erria*, San Sebastián, tomo 65, 2º semestre 1911, páginas 154-156; <http://hdl.handle.net/10690/71034>.
- ARCO Y GARAY, Ricardo del. *La casa altoaragonesa: notas de excursionista*. Madrid: Sociedad Española de Artes Gráficas, 1919.
- AYRES, Atlee B. *Mexican architecture: domestic, civil & ecclesiastical*. Nueva York, W. Helburn, 1926.
- BASSEGODA I AMIGÓ, Bonaventura. *L'arquitectura gòtica a Catalunya*. Barcelona, 1896.
- *Discurso* [de Bonaventura Bassegoda i Amigó; tema: Sobre arquitectura catalana]. Barcelona: Imprenta Barcelonesa, 1907.
- BAXTER, Sylvester. *Spanish-colonial architecture in Mexico*. Boston: Millet, 1901.
- BERTAUX, Émile. *L'architecture romane: Espagne et Portugal* (1905) y *La fin de la renaissance en Espagne* (1913). En Michel André, *Histoire de l'art depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nos jours*. París: A. Colin, 1905-1929
- *Les arts en Espagne*. Introducción a Marcel-N. Schweitzer, *Espagne* (guía azul). París: Hachette, 1927.
- BEVAN, Bernard. *Architecture, sculpture, rejas, etc., in Spain*. Introducción a Findlay Muirhead (editor), *Southern Spain and Portugal* (guía azul). Londres: Macmillan, 1929.
- "Early mudejar woodwork". *The Burlington magazine*, 1930.
- "The mudejar towers of Aragon". *Apollo*, 1929.
- "Woodwork". En Robert R. Tatlock (y otros), *Spanish Art: an introductory review of architecture, painting, sculpture, textiles, ceramics, woodwork, metalwork*; Londres: B. T. Batsford, 1927.

Bulletin hispanique. Burdeos

Butlletí de la Associació catalanista d'excursions científiques.

Butlletí del Centre excursionista de Catalunya.

Cultura española.

Deutsche Zeitung für Spanien. 1916 y siguientes.

Iberica. Hamburgo.

Revista de Aragón.

Revista de archivos, bibliotecas y museos.

Revista de España. 1885-1888

Revue hispanique.

Índice alfabético

- Abderramán I: 60, 64, 201, 232
Abderramán II: 62, 65, 69
Abderramán III: 62
Abul Layt el Siquilli: 169 (nota 2)
Abu Yaqub Yusuf: 167
Acero, Vicente: 267
Acevedo y Zúñiga, Gaspar de: 258
Acolmán (México)
 iglesia de San Agustín: 234, 254
 figura 16.11
Actopan (México)
 iglesia agustina: 234
Acuña, familia: 209, 219
Adoario: 38
Adonio: 38
Adriano: 24
Agramunt, portada: 100
 figura 6.5
Aguilar de Campoo, iglesia: 150
Aguirre, Pedro y Miguel: 258
Ahmad Ben Baso: 167 (nota 1)
Álava: 234 (nota 9)
Álava, Juan de: 227
Alba de Tormes: 123
Alba, duques: 219
Albi, catedral: 154, 165
Alcalá de Guadaira
 acueducto: 28
 fortificaciones: 202
 figura 13.2
Alcalá de Henares: 145, 180
 iglesia Magistral: 257
 Palacio Arzobispal: 196, 197, 253
 figura 16.9
 Universidad: 257
 figura 16.13
Alcántara, puente: 23, 24, 26
 figura 1.2
Alcántara, Sebastián de: 256
 (nota 7)
Alcañices: 38
Alcañiz: 261
Alcázar de Segovia: 214
 figura 13.19
Alcázar de Sevilla: 169, 192-193, 193
 patio de las Doncellas: 193
 figura 12.17
 patio de Yeso: 167, 169, 174
 figura 11.3
 salón de Embajadores: 193, 197
Alcázar de Toledo: 268-269
 figura 17.7
Alconétar, puente: 28
Alejandro VI, papa: 193
Alemania: 120, 140
Alessi, Galeazzo: 268
Alfajarín, campanario: 188
 figura 12.12
Alfonso I 'el Batallador' de Aragón:
 73, 122
Alfonso I 'el Católico' de Asturias:
 37, 43
Alfonso II 'el Casto' de Asturias:
 43, 44, 51
Alfonso III 'el Magno' de Asturias:
 37, 38, 43, 44, 46, 47, 55, 73, 104
Alfonso IV 'el Monje' de León: 88
Alfonso VI de León: 45, 52, 103, 104,
 105, 125, 167, 179, 204
Alfonso VII 'el Emperador' de León
 y Castilla: 125
Alfonso VIII de Castilla: 133
Alfonso X 'el Sabio' de Castilla: 133,
 149, 179
Alfonso XI de Castilla: 193, 194
Alfonso, conde de Lévana: 78
Alfredo, rey sajón: 43
Alhakén II: 63, 64, 65
Alhambra de Granada: 170, 170-177,
 180, 193, 194, 199, 241, 263
 figuras 11.4-11.12
 patio de los Arrayanes: 174
 figura 11.9
 patio de los Leones: 175
 figuras 11.11, 11.12
 puerta de la Justicia: 170
 figura 11.5
 sala de Embajadores: 174

- Zaragoza: 26, 66, 102, 130, 180, 186, 207, 260
Academia de Bellas Artes: 298
Aljafería: 66, 102
basílica del Pilar: 299
campanario de la Magdalena: 186
campanario de San Gil: 186
campanario de San Miguel de los Navarros: 187
campanario de San Pablo: 187
campanario de Santos Pedro y Juan: 186
casa de la Real Maestranza: 261
iglesia de San Cayetano: 279
lonja: 233
palacio de Argillo: 261
palacio de Ayerbe: 197
palacio Luna (Audiencia): 261
figura 16.16
palacio Zaporta o casa de la Infanta: 260
figura 16.15
Seo: 190, 233, 279
torre del Pilar: 279
torre Nueva: 187, 190, 279
figura 12.9
Zarauz
torre Luzea: 244
Zorita del Páramo, iglesia: 120
Zúñiga y Velasco, Francisco de: 249
Zurbarán, Francisco de: 278
figura 18.2

Procedencia de las ilustraciones

- Frontispicio: A. Vadillo, Burgos.
- 1.1: Archivo Mas, Barcelona.
1.2: H. Stuart Jones, *Companion to Roman History* (Oxford: Clarendon Press, 1912).
1.3: Herbert Felton (miembro de la Royal Photographic Society).
- 2.1: dibujo del autor.
2.2: Ann Tooth.
2.3: Rev. F.R.P. Sumner.
2.4: Ann Tooth.
2.5: Archivo Mas, Barcelona.
2.6: tomado de la 1ª edición española.
2.7: Rev. F.R.P. Sumner.
2.8: dibujo del autor.
2.9: Archivo Mas, Barcelona.
2.10: Manuel Gómez-Moreno.
2.11: Ann Tooth.
- mapa 1: dibujo del autor.
3.1: dibujo del autor.
3.2: *arriba*, dibujo del autor; *abajo*, W. M. Whitehill.
3.3: Rev. F.R.P. Sumner.
3.4-3.6: J. Laurent, Madrid.
3.7, 3.8: Ann Tooth.
3.9: foto del autor.
3.10: A. Wharton.
3.11: Archivo Mas, Barcelona.
- 4.1: reelaboración editorial a partir de un dibujo del autor.
4.2: *izquierda*, Herbert Felton (miembro de la Royal Photographic Society); *derecha*, Rev. F.R.P. Sumner.
4.3: Archivo Mas, Barcelona.
4.4: dibujo del autor.
4.5: Henri Terrasse, *L'art hispano-mauresque des origines au XIII^e siècle* (París: G. Van Oest, 1932).
- 4.6: dibujo del autor.
- 5.1: Zubillaga (de la 1ª edición española).
5.2, 5.3: foto del autor.
5.4: Ann Tooth.
5.5: *arriba*, Manuel Gómez-Moreno, *Iglesias mozárabes: arte español de los siglos IX al XI* (Madrid: Centro de Estudios Históricos, 1919); *abajo*, Winocio, León.
5.6: foto del autor.
5.7: Ilse Steinhof (de la 1ª edición española).
5.8: Hilary Rooper.
5.9, 5.10: Gómez-Moreno, *Iglesias mozárabes* (Madrid: Centro de Estudios Históricos, 1919).
5.11: Mas (de la 1ª edición española).
5.12: Boston Museum of Fine Arts, Boston (Massachusetts).
5.13: Mas (de la 1ª edición española).
5.14: dibujo del autor.
5.15: Club Fotográfico, Burgos.
5.16: Archivo Mas, Barcelona.
5.17: dibujo del autor.
5.18: Ann Tooth.
- 6.1: Josep Puig i Cadafalch, Antoni de Falguera y J. Goday y Casals, *L'arquitectura romànica a Catalunya* (Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1909).
6.2: Archivo Mas, Barcelona.
6.3: Puig i Cadafalch y otros, *L'arquitectura romànica a Catalunya* (Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1909).
6.4, 6.5: Archivo Mas, Barcelona.
6.6: Rev. F.R.P. Sumner.
6.7: foto del autor.

- 16.7: Courtauld Institute of Fine Arts, Londres.
- 16.8: J. Laurent, Madrid.
- 16.9: Rev. F.R.P. Sumner.
- 16.10: N. Portugal, Madrid.
- 16.11: Sin especificar en la edición original.
- 16.12: Winocio, León.
- 16.13: *arriba*, Arthur Byne y Mildred Stapley, *Spanish architecture of the sixteenth century* (Nueva York y Londres: G.P. Putnam's Sons, 1917).
- 16.14: Arthur Byne.
- 16.15: Prentice, *Renaissance architecture and ornament in Spain* (Londres: Batsford, 1893).
- 16.16: Byne y Stapley, *Spanish architecture of the sixteenth century* (Nueva York y Londres: G.P. Putnam's Sons, 1917).
- 17.1: Byne y Stapley, *Spanish architecture of the sixteenth century* (Nueva York y Londres: G.P. Putnam's Sons, 1917).
- 17.2: Arthur Byne.
- 17.3: Byne y Stapley, *Spanish architecture of the sixteenth century* (Nueva York y Londres: G.P. Putnam's Sons, 1917).
- 17.4: Mas (de la 1ª edición española).
- 17.5, 17.6: Arthur Byne.
- 17.7: Archivo Mas, Barcelona.
- 17.8: Otto Schubert, *Historia del barroco en España* (Madrid: Saturnino Calleja, 1924).
- 17.9: Sin especificar en la edición original.
- 17.10: W.F. Mansell.
- 18.1: Schubert, *Historia del barroco en España* (Madrid: Saturnino Calleja, 1924).
- 18.2, 18.3: Mas (de la 1ª edición española).
- 18.4: N. Portugal, Madrid.
- 18.5: *The Burlington Magazine*, Londres.
- 18.6: Sin especificar en la edición original.
- 18.7: Mas (de la 1ª edición española).
- 18.8: Sin especificar en la edición original.
- 18.9: Arthur Byne.
- 18.10: Rev. F.R.P. Sumner.
- 18.11: Mas (de la 1ª edición española).
- 18.12: foto del autor.
- 18.13-18.15: Kodak Mexicana.
- 18.16, 18.17: James A. Sturken.
- 18.18: Sin especificar en la 1ª edición española.
- 18.19: James A. Sturken.
- 18.20: J. Ruiz Vernacci, Madrid.
- 18.21: Sin especificar en la edición original.
- 18.22: Mas (de la 1ª edición española).
- 19.1: Schubert, *Historia del barroco en España* (Madrid: Saturnino Calleja, 1924).
- 19.2, 19.3: foto del autor.
- Epílogo
- E.1: Elaboración de la autora.
- E.2: Ejemplar conservado en la biblioteca de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.
- E.3: RIBA Library Drawings & Archives Collections.
- E.4: Imagen disponible en la biblioteca digital de la Biblioteca Nacional de Portugal (<http://purl.pt/17161/1/P2.html>).
- E.5: Elaboración de la autora.
- E.6: RIBA Library Drawings & Archives Collections.
- E.7: Imagen disponible en la biblioteca digital de la Biblioteca Nacional de Portugal (<http://purl.pt/17161/1/P2.html>).
- E.8: RIBA Library Drawings & Archives Collections.

Bernard Bevan (1903-1995) historiador de la arquitectura española

John Bury

Bernard Bevan, autor de la célebre *Historia de la arquitectura española* (Londres, 1938; traducida al español por el conocido arquitecto e historiador de la arquitectura Fernando Chueca Goitia y publicada en Barcelona en 1950; 2ª edición 1970), murió en Rye (Inglaterra), a la edad de 92 años. Tanto por parte de padre como de madre, Bevan era descendiente de grandes banqueros y comerciantes (los Bevan, Morier y Bosanquet, de ascendencia hugonote estos dos últimos). Su bisabuelo, William Morier (1790-1864), fue oficial en el escuadrón de la armada inglesa que ayudó a los patriotas españoles en la defensa de Cádiz contra los invasores franceses en 1810-1812. Los Bevan fueron buenos lingüistas. Ashley Bevan (1859-1933), tío de Bernard, tuvo dotes excepcionales en este aspecto: llegó a ser catedrático de árabe en la Universidad de Cambridge en 1893 y se dio a conocer por sus estudios no sólo árabes, sino también persas, sirios y hebreos.

Bernard se educó principalmente en Harrow (1917-1921), un internado que ha tenido entre sus estudiantes a muchos ingleses famosos, entre otros Lord Byron y Winston Churchill. Como recordaría más tarde, en Harrow aprendió latín y griego, pero sólo consiguió detestar a los autores clásicos cuyas obras servían de libros de texto para las clases. Aquellas negativas experiencias escolares no le impedirían llegar más tarde a hablar con fluidez diversas lenguas modernas, entre ellas español, italiano, francés y alemán.

Su interés por la historia del arte –que en un principio se centró en la arquitectura gótica– despertó, recordaba Bevan, cuando a los ocho años su institutriz le enseñó postales de la abadía de Tintern y de la catedral de Lincoln. A los quince años poseía ya una colección considerable de libros sobre las catedrales e iglesias góticas de Europa occidental.

Al salir de Harrow, Bevan continuó su educación por cuenta propia haciendo grandes viajes por Europa. En Florencia, en 1921, empezó a interesarse por la pintura y la escultura, aunque su tema favorito seguía siendo la arquitectura medieval. Entre 1922 y 1924 estuvo en Lyon y en Milán. En Lyon estudió arquitectura románica bajo la especial tutela de Henri Focillon, con quien realizó un recorrido arquitectónico por Francia. Focillon le instó a continuar sus estudios en España, y así, en 1924, acompañado por su madre, cruzó los Pirineos. Ninguno de ellos sabía español todavía, pero se abrieron camino fácilmente presentándose a los párrocos, a quienes la seño-

Este texto se reproduce por cortesía de la revista Archivo Español de Arte, donde apareció publicado en el número 278, abril-junio de 1997, páginas 188-190.

Para esta edición se han añadido en notas al margen las referencias de los libros españoles traducidos al inglés por Bernard Bevan, así como la fatalidad de la edición revisada de este libro, no publicada por el momento.

En cambio, el arte austero de la Contrarreforma le resultaba anti-pático; y la arquitectura manierista, francamente desagradable. Así pues, pese a sus esfuerzos por ser tolerante e imparcial, Bevan nunca pudo expresar otra cosa que respeto, sin el menor calor, por el Escorial.

Bernard Bevan será recordado por sus numerosos amigos y colegas con admiración por su entusiasmo y su originalidad, y con afecto por su solicitud, amabilidad y buen carácter. Su *Historia de la arquitectura española*, tal como fue escrita originalmente en la década de 1930, y publicada en versión española en 1950 y luego en 1970, se seguirá leyendo sin duda como un clásico de su época, y seguramente mantendrá largo tiempo su importancia para la historia del gusto y de la crítica.

Antes y después de Bevan

historiografía de la arquitectura española

Fernando Vela
Cossío

En 2011 se cumplió el centenario del nacimiento de Fernando Chueca Goitia, profesor de la Escuela de Arquitectura de Madrid desde 1954 y catedrático en ella desde 1968. Chueca es autor de una notable producción histórica, iniciada en 1947 con su libro *Invariantes castizos de la arquitectura española*,¹ una obra señaladísima a la que seguirían trabajos decisivos sobre la catedral de Valladolid,² Juan de Villanueva,³ la arquitectura del siglo XVI⁴ o Andrés de Vandelvira,⁵ y que culminaría con su *Historia de la arquitectura española: Edad Antigua y Edad Media*,⁶ una obra con la que han aprendido historia muchos arquitectos españoles de la segunda mitad del siglo XX, y que se completó en 2001 con un segundo volumen dedicado a las edades moderna y contemporánea.⁷

El profesor Chueca, discípulo de Leopoldo Torres Balbás, fue maestro indiscutible en la enseñanza de la historia de la arquitectura y el urbanismo, y obtuvo un extraordinario reconocimiento académico por parte de instituciones tanto españolas como extranjeras.⁸ Entre sus muchos méritos y logros, conviene ahora recordar que fue precisamente Fernando Chueca quien se ocupó de la traducción a nuestra lengua de esta espléndida síntesis que constituye la *Historia de la arquitectura española* de Bernard Bevan, el libro con el que se formó toda una generación de arquitectos de la Escuela de Madrid durante los años 1950 y 1960. Y es que esta obra –como ya sabrá el lector que haya llegado hasta aquí– se escribió entre 1928 y 1930, y se revisó luego en los años 1937 y 1938, durante la Guerra Civil española, pero sólo se publicó en España en 1950, veinte años después de ser escrita, en la editorial barcelonesa Juventud, que la reimprimió al cabo de otros veinte años, en 1970.

No son muchas las historias de la arquitectura española que han visto la luz. Antes de la de Bevan encontramos: el *Ensayo histórico sobre los diversos géneros de arquitectura empleados en España desde*

1. Madrid: Dossat, 1947.

2. *La catedral de Valladolid: una página del siglo de oro de la arquitectura española* (Madrid: Instituto Diego Velázquez, 1947).

3. *La vida y las obras del arquitecto Juan de Villanueva* (Madrid: Gráficas Carlos-Jaime, 1949).

4. *Arquitectura del siglo XVI*, volumen 11 de la colección *Ars Hispaniae: historia universal del arte hispánico* (Madrid: Plus-Ultra, 1953).

5. *Andrés de Vandelvira* (Madrid: Instituto Diego Velázquez, CSIC, 1954).

6. *Historia de la arquitectura española: Edad Antigua*

y *Edad Media* (Madrid: Dossat, 1965).

7. *Historia de la arquitectura española* (Ávila: Fundación Cultural Santa Teresa, 2001).

8. Véase el prólogo de Pedro Navascués en la mencionada edición de 2001, páginas 7-10.

Fernando Vela Cossío es doctor en Geografía e Historia, arqueólogo y profesor titular de Historia de la Arquitectura en el Departamento de Composición Arquitectónica de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.

grafía de la arquitectura española publicada después de la aparición del libro de Bevan en 1938.

No querría concluir este texto sin destacar –como hemos tenido oportunidad de comprobar– lo extenso de la nómina de quienes nos han precedido. Todos ellos lo hicieron muy bien, y dejaron cumplida constancia, en palabras de Bevan, de la «sombria majestad, amplitud de concepción, dignidad y esplendor» de la gran herencia arquitectónica que España ha legado al mundo. Lo cierto es que la obra de todos esos autores también ha contribuido, de manera decisiva, a conocer, conservar y acrecentar esta herencia impresionante.

Madrid, septiembre de 2012.

En busca de Bernard Bevan

historia de un libro singular

Ana Esteban
Maluenda

¿Quién era realmente Bernard Bevan? ¿Un superdotado o un hijo sobreprotegido, producto de las expectativas de su familia? ¿Un educado intelectual genéticamente dotado para los idiomas o el heredero natural de la rama familiar de negociantes? ¿Un amante del arte y la antropología o un espía británico encubierto establecido en el mundo de habla hispana? En definitiva, ¿por qué un joven londinense especialista en arte, y en sus inicios crítico de objetos y trabajos en madera, decidió dedicar varios años de su vida a relatar para los angloparlantes la historia de la arquitectura de un país considerado por entonces todavía un tanto bárbaro?

Cualquiera que haya leído el presente libro en orden, sobre todo después de pasar por la completa nota necrológica de John Bury, seguro que se ha planteado estas u otras cuestiones. Y es que ciertamente la figura de Bernard Bevan se nos manifiesta casi como un misterio. Su vida presenta una serie de bruscos virajes en una trayectoria que no parece en absoluto planeada, sino fruto de la más pura contingencia. Después de una exquisita educación, primero en la prestigiosa Harrow School¹ y más tarde a través de una serie de viajes de estudios por Europa, Bernard Bevan entró en España acompañado de su madre, aunque no tanto por interés propio como por la recomendación recibida de Henri Focillon, quien le había acogido bajo su tutela en Lyon.² De esta manera tan casual se produjo el primer gran giro en el camino de Bevan, que le sumergiría de lleno durante unos años en la *exótica* Península Ibérica.

Por otra parte, a pesar del énfasis que puso Bury en señalar su temprano interés por la arquitectura, en sus inicios –como se verá más adelante– el joven Bevan trabajó mucho más sobre objetos decorativos y mobiliario que sobre edificios propiamente dichos. Y sin embargo, cuatro años más tarde se lanzaría a la *cruzada* de escribir una historia de la arquitectura española casi completa, desde sus inicios hasta el siglo XIX.

1. La Harrow School es una escuela privada masculina situada al noroeste de Londres; fue fundada en 1572 y desde entonces se ha convertido en uno de los mejores institutos de enseñanza secundaria del mundo, en rivalidad con el célebre Eton

College. En sus aulas se han formado primeros ministros británicos (como Winston Churchill y Robert Peel), gobernantes de otros países (como Jawaharlal Nehru o Huseín de Jordania), escritores como Lord Byron y numerosos aristócratas y perso-

najes del mundo de los negocios y del arte.

2. Henri Focillon fue un prolífico historiador del arte francés; en el momento de aceptar como pupilo a Bernard Bevan, no estaba trabajando en nada relacionado con la arquitectura.

Colección **Documentos de Composición Arquitectónica**

Departamento de Composición Arquitectónica
Escuela Técnica Superior de Arquitectura
Universidad Politécnica de Madrid

Director

Jorge Sainz

Profesor Titular

'Introducción a la Arquitectura'

Asesores

Miguel Ángel Aníbarro

Profesor Titular

'Paisaje y Jardín'

Manuel Blanco Lage

Catedrático

'Análisis de la Arquitectura'

Ana Esteban Maluenda

Profesora Titular

'Análisis de la Arquitectura'

Rafael García García

Profesor Titular

'Introducción a la Arquitectura'

José Luis García Grinda

Catedrático

'Análisis de la Arquitectura'

José Manuel García Roig

Profesor Titular

'Historia de la Arquitectura y el Urbanismo'

Francisco de Gracia

Profesor Titular

'Composición Arquitectónica'

Emilia Hernández Pezzi

Profesora Titular

'Historia de la Arquitectura y el Urbanismo'

Eduardo Prieto González

Profesor Ayudante Doctor

'Historia de la Arquitectura y el Urbanismo'

David Rivera Gámez

Profesor Contratado Doctor

'Historia de la Arquitectura y el Urbanismo'

Carmen Román

Profesora Titular

'Historia del Arte y la Arquitectura'

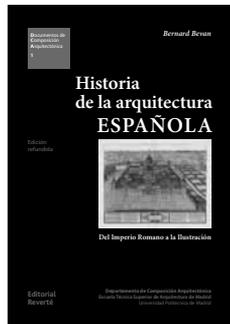
Fernando Vela Cossío

Profesor Titular

'Historia de la Arquitectura y el Urbanismo'

Colección **Documentos de Composición Arquitectónica**

1



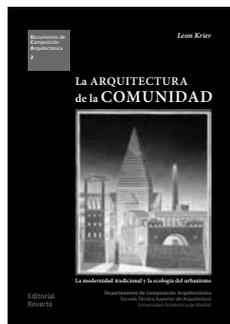
Bernard Bevan

Historia de la arquitectura española
Del Imperio Romano a la Ilustración

ISBN 978-84-291-2301-2

376 páginas · 261 ilustraciones

2



Leon Krier

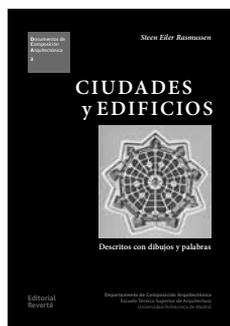
La arquitectura de la comunidad

La modernidad tradicional
y la ecología del urbanismo

ISBN 978-84-291-2302-9

488 páginas · 661 ilustraciones

3



Steen Eiler Rasmussen

Ciudades y edificios

Descritos con dibujos y palabras

ISBN 978-84-291-2303-6

271 páginas · 278 ilustraciones

4



Henry-Russell Hitchcock

La arquitectura moderna

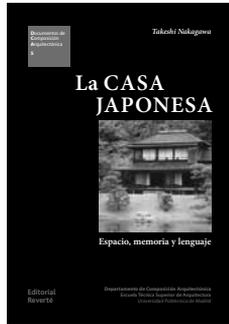
Romanticismo e integración

ISBN 978-84-291-2304-3

316 páginas · 58 ilustraciones

Colección **Documentos de Composición Arquitectónica**

5



Takeshi Nakagawa

La casa japonesa

Espacio, memoria y lenguaje

ISBN 978-84-291-2305-0

311 páginas · 270 ilustraciones, 200 de ellas en color

6



Enrico Tedeschi

Una introducción a la historia de la arquitectura

Notas para una cultura arquitectónica

ISBN 978-84-291-2306-7

216 páginas · 163 ilustraciones

En preparación:

Niels Luning Prak

El lenguaje de la arquitectura

Una aportación a la teoría arquitectónica

Colección **Estudios Universitarios de Arquitectura**

1



2



3



4



5



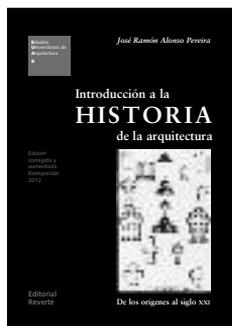
6



7



8



9



10



11



12



Colecti3n Estudios Universitarios de Arquitectura

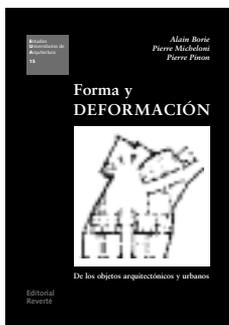
13



14



15



16



17



18



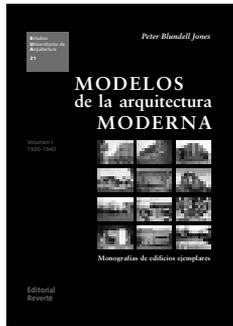
19



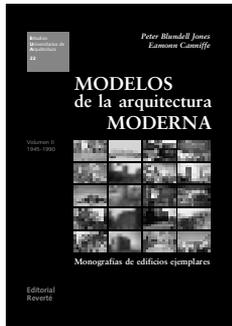
20



21



22



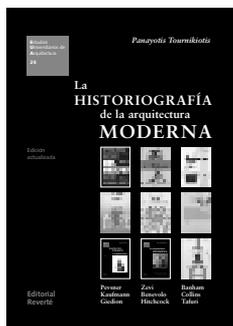
23



24



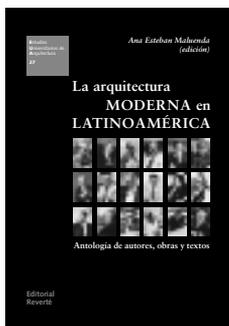
25



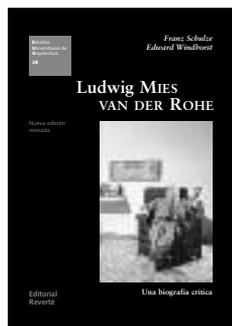
26



27



28



29



David Rivera

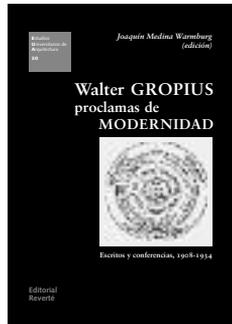
La otra arquitectura moderna

Expresionistas, metafísicos y clasicistas,
1910-1950

ISBN: 978-84-291-2129-2

367 páginas · 413 ilustraciones

30



Joaquín Medina Warmburg

Walter Gropius, proclamas de modernidad

Escritos y conferencias, 1908-1934

ISBN: 978-84-291-2130-8

414 páginas · 360 ilustraciones

31



Felipe Correa

Asentamientos extractivos en América del Sur

Un urbanismo más allá de la ciudad

ISBN: 978-84-291-2131-5

196 páginas · 213 ilustraciones

En preparación:

Manuel Martín Hernández · Vicente Díaz García (edición)
Visiones del hábitat en América Latina

Alan Powers

La arquitectura moderna en Gran Bretaña

Este libro, compuesto con tipos digitales
Minion (de Robert Slimbach, 1989) y
Myriad (de Robert Slimbach
y Carol Twombly, 1991),
se imprimió en Pamplona,
el mes de julio del año 2018,
en los talleres de Rodona.

Los **D**ocumentos de **C**omposición **A**rquitectónica forman una colección dirigida a estudiantes, profesores y, en general, a todos los miembros de la comunidad universitaria; su intención es hacer una importante aportación en los campos del estudio, el aprendizaje y la investigación.

La selección de autores y títulos se centra especialmente en los temas de teoría e historia de la arquitectura, y pretende dar cabida tanto a obras que fueron influyentes en el pasado como a las aportaciones más recientes.

Se ha cuidado especialmente el formato y la tipografía para facilitar así la lectura continua, pero también la consulta ocasional. La traducción y revisión de los textos están a cargo de los mejores especialistas en cada una de las materias, procedentes en su mayoría del ámbito universitario. Como es tradición en los mejores libros de arquitectura, la ilustración gráfica es abundante, práctica y sobria.

Esta nueva colección de Editorial Reverté se publica con la colaboración del Departamento de Composición Arquitectónica de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, dentro de la Universidad Politécnica de Madrid.

Editorial
Reverté



Historia de la arquitectura española

Edición refundida · Reimpresión 2018

Este libro se publicó originalmente en inglés en 1938 y su primera versión española apareció en 1950. La presente 'edición refundida' pretende volver a poner a disposición de estudiantes y estudiosos uno de los textos más interesantes que se han escrito sobre la historia de la arquitectura española.

Fruto de un estudio directo no sólo de las obras maestras más populares, sino de los pequeños edificios poco conocidos, el libro contiene un brillante compendio de los conocimientos que se tenían a finales de los años 1930 sobre la arquitectura española, así como una visión crítica profunda y original. El historiador británico dedica el merecido espacio a los monumentos más destacados de la arquitectura musulmana, a las catedrales castellanas de estilo francés y a las obras de Juan de Herrera; y también estudia con especial detenimiento los periodos prerrománico, románico y mudéjar, las majestuosas catedrales de Cataluña, las grandes fortalezas que dieron nombre a Castilla, el estilo plateresco y el barroco en sus diversas facetas.

Es de elogiar la intención del autor al buscar la conexión entre la arquitectura y la historia de España, el afán de rodear la obra de arte de su ambiente propicio, de su 'circunstancia'. En este aspecto, el libro es ejemplar y logra hacernos vivir la arquitectura dentro de su contexto, extrayendo de los hechos históricos las motivaciones artísticas, por lo que nos ha dejado una pintura clara y sencilla de la arquitectura dentro de la historia española.

Esta edición incluye la nota necrológica del autor escrita por su colega John Bury, una bibliografía ampliada por el profesor Fernando Vela Cossío y un epílogo de la profesora Ana Esteban Maluenda sobre las vicisitudes de la edición original. Las dos últimas aportaciones forman parte de las labores de investigación del Departamento de Composición Arquitectónica de la ETSAM, que ha colaborado en la edición y publicación de este libro.



BERNARD BEVAN (1903-1995) estudió en el prestigioso colegio inglés de Harrow y luego prosiguió su educación por cuenta propia haciendo grandes viajes por Europa; en Lyon estudió la arquitectura románica con el historiador francés Henri Focillon, y en 1924 hizo su primer viaje a España, adonde volvería en varias ocasiones para recoger la documentación con la que escribió este libro; en 1930 viajó a México para completar sus conocimientos sobre la arquitectura colonial hispana; tras el estallido de la II Guerra Mundial trabajó para el Servicio Exterior británico, y sólo tras su jubilación en 1963 se planteó una edición revisada de su libro, que nunca llegó a publicarse.

Ilustración de cubierta:
Abraham Ortelius,
perspectiva del monasterio
del Escorial, 1591.



DCa Departamento
Composición
Arquitectónica

www.reverte.com

