

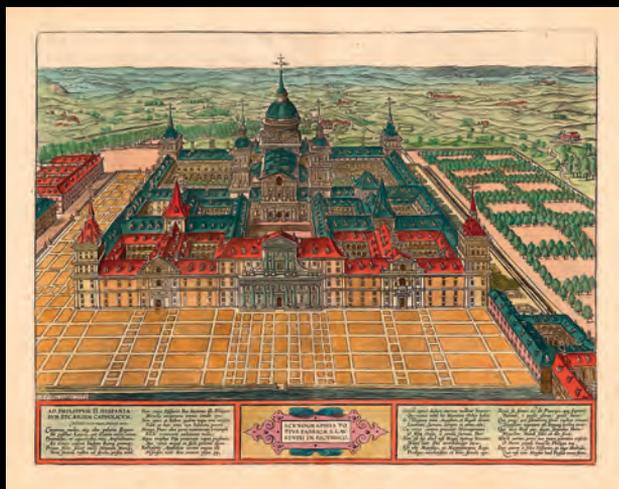
Documentos de
Composición
Arquitectónica

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

**Historia de
la arquitectura
ESPAÑOLA**

Colección dirigida
por Jorge Sainz

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



Catedral de Burgos, torre central, terminada en 1568.



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.

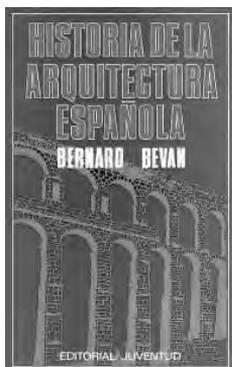
Las circunstancias imprevisibles de la vida académica han hecho que el propio impulsor de la colección sea ahora director del departamento, lo cual –estoy seguro– redundará en un mayor compromiso con este tipo de publicaciones académicas.

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 incomprendida 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 Balesares* (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-

Tabla I. — PARA MOSTRAR LA SECUENCIA CRONOLÓGICA Y EL ENLACE DE LOS ESTILOS DESDE LA ÉPOCA ROMANA HASTA EL 1800

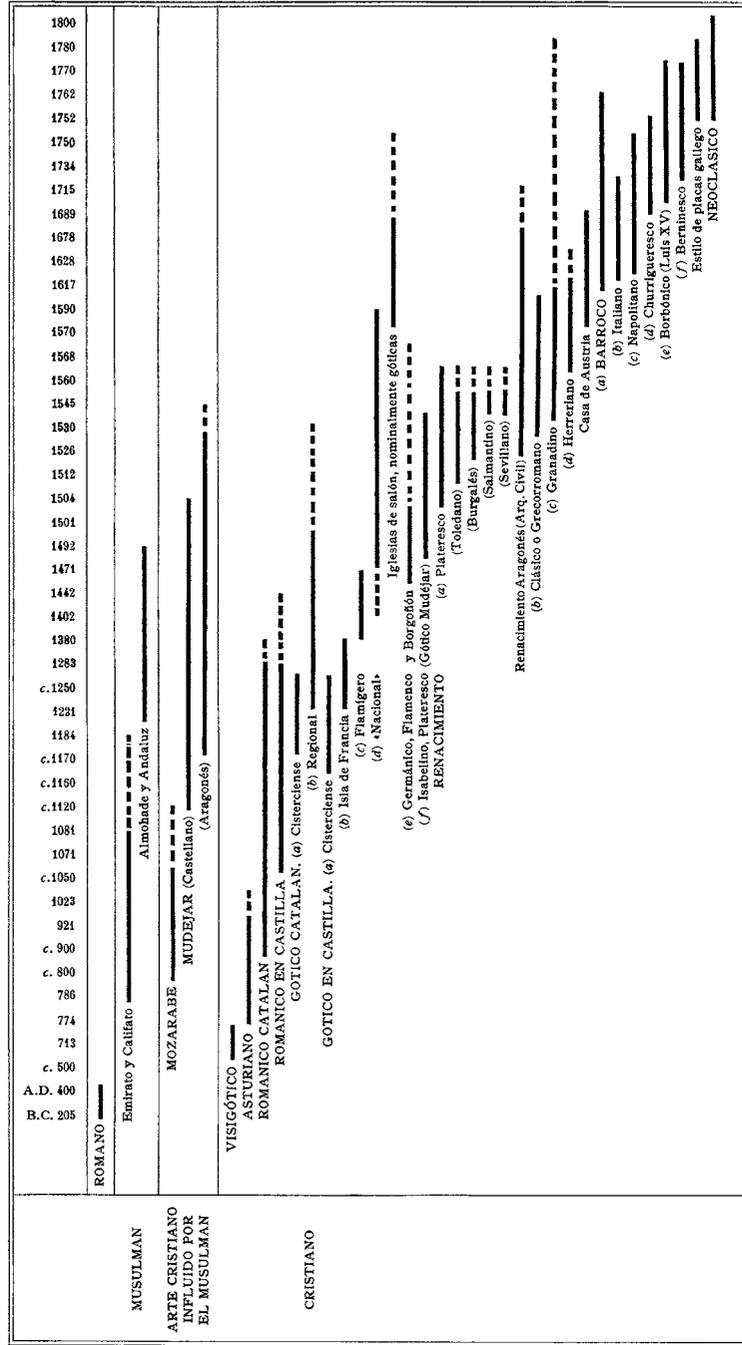


Tabla I. Durante toda la Edad Media hubo en España dos religiones, una población híbrida y varios estados. En los estados musulmanes, la arquitectura se desarrolló en sentido único; pero en los cristianos, oleadas sucesivas de influencia francesa, italiana, alemana y musulmana originaron constantes e intrincadas variaciones de estilo. Al mismo tiempo, aunque fácil presa de estas influencias extranjeras —ya que no estaba tan adelantada como la mayor parte de la Europa occidental, ni como sus invasores musulmanes—, España era por temperamento profundamente conservadora. Así es que, a pesar de las nuevas modas traídas del extranjero y de Andalucía, lo antiguo subsistió, hasta el punto de que, por ejemplo, a mediados del siglo XIII coexistían nada menos que nueve estilos arquitectónicos. Aun después de la unificación de la España cristiana, de la derrota de los musulmanes y el destierro de los moriscos, no estaban en boga menos de cinco estilos, a un mismo tiempo. Cada uno de los grandes arquitectos, por ser tenazmente individualista, interpretaba a su manera los ideales renacentistas y barrocos, mientras que los arquitectos menos destacados y más conservadores se aferraban a las tradiciones.

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 I).

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 churriguesco, 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 cas-tizos 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 antítesis 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 demoledora 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-

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.

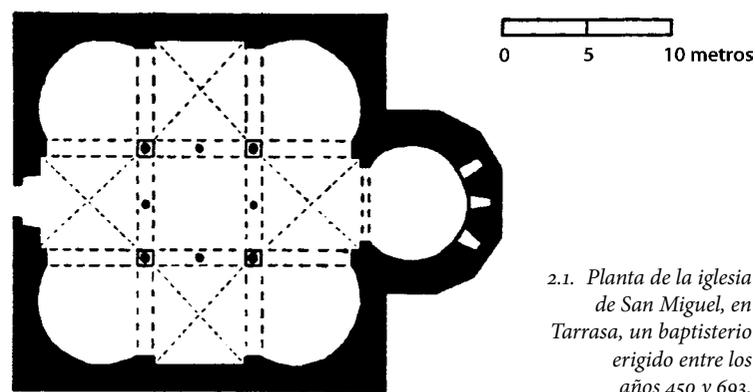
2. A estos edificios del arte paleocristiano debemos añadir las ruinas de Centcelles (cerca de Tarragona). Lo más importante de estos vestigios son dos salas: una circular, con cúpula, y otra cuadrada, con cuatro nichos o exedras cada una. Se supuso que fueron unas termas, pero esto lo contradicen los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

La iglesia de San Miguel, en Tarrasa (Barcelona), pertenece en cierto modo al mismo grupo y tiene mayor interés; es el baptisterio de la basílica de la antigua Egara, mencionada entre 450 y 693. De la basílica misma queda muy poco, excepción hecha de un gran pavimento de mosaico del siglo IV, que forma ahora el atrio de la iglesia adyacente de Santa María, pero que, de hecho, era el pavimento de dicha primitiva basílica de Egara. Ésta era una sala rectangular a la cual –como revelan las excavaciones realizadas en 1947– se añadió primero un ábside y luego naves laterales y un baptisterio separado. Durante el siglo VI, el baptisterio y la basílica fueron destruidos (salvo su pavimento) y poco después se construyó un nuevo baptisterio, en su mayor parte utilizando antiguos materiales de la iglesia derruida.

La planta de San Miguel (figura 2.1), única en España, se inspiró directamente en los modelos paganos de Roma y en los primitivos edificios cristianos de Ravena. Salvo los ángulos –que están redondeados en el interior– forma un cuadrado, aproximadamente de doce metros, con un ábside saliente poligonal al exterior, pero con planta de arco de herradura por dentro. Debajo existe una cripta trilobulada en la que cada lóbulo es un arco de herradura. El centro de la iglesia lo constituye una piscina cuadrada, usada originalmente para el bautismo por inmersión, con ocho columnas alrededor, que varían de altura y diámetro, y soportan las bóvedas de arista y la cúpula central sobre arcos peraltados. Dos de las columnas son de mármol muy bello, de color negro grisáceo. Los capiteles, de distintas fechas, varían desde los siglos II al VI, y la mayoría de ellos proceden sin duda de la basílica arruinada.

Como veremos más adelante, el uso de los arcos de herradura no prueba que el baptisterio fuese construido durante la invasión islámica o después de ella. La importancia de este baptisterio reside en su estrecha relación con los edificios puramente romanos, relación que en las otras obras de este periodo suele ser muy remota.

Cuando nos encontramos con el arte visigótico, siempre nos embaraza la escasez de ejemplos, puesto que –aunque los visigodos



2.1. Planta de la iglesia de San Miguel, en Tarrasa, un baptisterio erigido entre los años 450 y 693.

permanecieron en el dominio más o menos completo de España desde que irrumpieron por los Pirineos y ahogaron a las otras tribus septentrionales (los vándalos, los suevos y los alanos), hasta la gran invasión islámica del siglo VIII –muy pocos restos señalan hoy día sus trescientos años de ocupación. De lo poco que permanece, difícilmente podría considerarse algo como propiamente auténtico. De hecho, una de las mayores dificultades que entraña la arquitectura prerrománica española, considerada como un conjunto, es la de decidir qué iglesias pueden ser clasificadas definitivamente como visigóticas.

Por consiguiente, dada esta circunstancia, resulta muy difícil definir el arte visigótico. El punto de arranque para su estudio es de nuevo la ciudad romana de Mérida. La mayoría de las primeras y más auténticas esculturas están aquí, no solamente en el museo, sino también en El Conventual, que fue un castillo sucesivamente romano, visigótico y morisco, y un palacio episcopal antes de convertirse en casa de los Templarios. En los baños pueden verse dinteles y pilastras de decadente estilo romano, pero no todos en su posición original. El museo contiene paneles escultóricos de mármol con ornamentos reticulados e imbricados, pilares con toscos motivos florales encerrados en círculos, pilastras y dinteles, y una ventana de dos luces (probablemente, el primer ajimez de España), con arcos ligeramente de herradura de 45 centímetros de altura aproximada, decorados con una moldura de cuerda o sogá en los bordes y hojas de palma llenando las enjutas (figura 2.2).

En todos estos restos, la mano de obra es muy pobre, y el dibujo, de una simplicidad infantil, reproduce la ornamentación romana, tanto oriental como occidental, reducida a su más pobre expresión. Es un caso de imitación ejecutado por manos inhábiles que simplifican todo lo que no saben copiar. El ‘borde de cable’ y la Cruz de Malta se usan frecuentemente y pueden considerarse característicos del visigótico. El primero se copió de las estelas romanas. Ambos motivos aparecen en las coronas de Guarrazar del siglo VII, las piezas más famosas de la orfebrería visigótica, que ahora se conservan en el Museo Arqueológico Nacional y en la Armería Real, en Madrid.

En ellas encontramos un número considerable de motivos sirios: principalmente la hélice, la roseta, el disco circular y la estrella inscrita en un círculo. Probablemente todos tuvieron algún poder talismánico en Oriente, y algunas de las versiones españolas de estos ornamentos tienen estrecho parecido con los discos del Sol mesopotámico y las estrellas que simbolizan a Shamash e Ishtar. Toda esta decoración está en bajorrelieve, toscamente ejecutada, y en ella no aparece la figura humana, premeditadamente ausente.

Sin embargo, la decoración visigótica tiene un rasgo incuestionable: el arco de herradura (figura 2.3). La creencia popular de que el arco de herradura fue introducido en España por los islámicos ha causado en este aspecto una gran confusión. No cabe la más leve

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 pernicioso 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

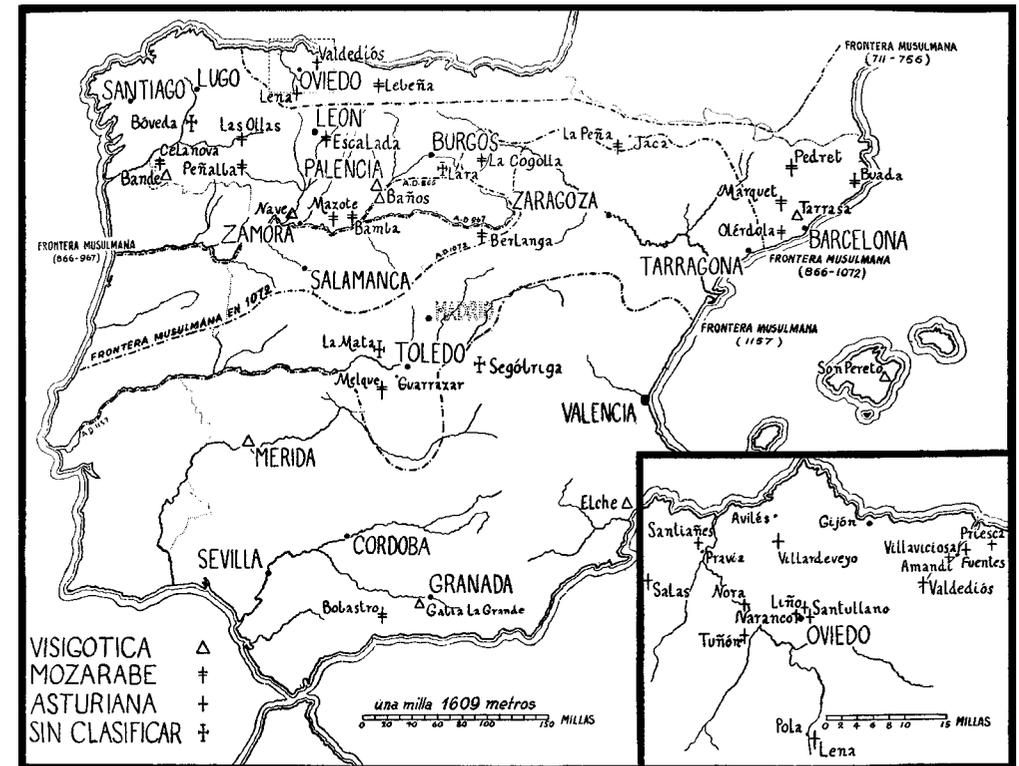
principales aportaciones son visigóticas, especialmente por lo que se refiere a la decoración, y en algunos casos es ésta tan semejante que si se descubriese una iglesia asturiana fuera de Asturias se llamaría, sin duda, 'visigótica' y se fecharía de acuerdo con esto; porque conviene hacerse cargo de que la cronología de las iglesias primitivas españolas está en gran parte basada en su situación geográfica y, sobre todo, en su posición relativa con respecto a la siempre mutable frontera musulmana. Afortunadamente, en este capítulo no tendremos que discutir cuestiones de dudosa autenticidad nacidas de esta razón geográfica, ya que todas las iglesias asturianas están situadas en una pequeña y compacta región de sólo 65 kilómetros de longitud y 40 de anchura, y pueden ser fechadas con extraordinaria exactitud (mapa 1).

La primera de todas es la basílica del rey Silo, en San Juan de Pravia o Santiañes, que fue construida en el año 774. Está a 4 kilómetros al noroeste de Pravia y a 48 kilómetros de Oviedo. Por desgracia, fue completamente reconstruida en el siglo XVIII. Tal como ha quedado, su apariencia es neoclásica. La planta es un largo rectángulo con nave central y dos laterales, que termina en tres capillas rectangulares en la cabecera, y un crucero marcado interiormente. En el extremo occidental había una cámara sepulcral para el rey Silo, interesante compromiso con la Ley Canónica, que prohibía enterramientos dentro de la iglesia, y su nombre fue conservado en una tableta en forma de 'cuadrado mágico' con una laberíntica inscripción que expresaba, en 285 letras: *Silo Princeps Fecit*. Hasta hace muy poco, una parte de la iconostasis y varios fragmentos escultóricos estaban guardados en la iglesia; pero un conocido coleccionista local los ha trasladado a su propia casa.

Los principales monumentos asturianos pueden dividirse en tres grupos. Primero, las iglesias construidas, por un arquitecto llamado Tioda, para Alfonso 'el Casto' (791-842), que hizo de Oviedo su capital: la Cámara Santa, San Tirso y San Julián de los Prados, también conocido como Santullano. Luego, las iglesias construidas por su sucesor Ramiro I (842-850): Santa María de Naranco, San Miguel de Lillo y Santa Cristina de Lena,¹ que marcan el cenit del estilo asturiano. El tercer grupo consta de San Salvador de Valdediós, fundación de Alfonso 'el Magno' (866-910), donde pueden advertirse influencias mozárabes; San Salvador de Priesca, San Pedro de Mora, San Adrián de Tuñón y San Salvador de Fuentes. La última de éstas, consagrada en 1023, es la expresión final del estilo asturiano, ya mezclado con el románico. Por supuesto, existen otras iglesias, pero no están tan completas.

Entre las fundaciones de Alfonso 'el Casto', la Cámara Santa y San Tirso no tienen importancia. El gran fuego de Oviedo en 1521 y la reconstrucción del siglo XVIII destruyeron la mayor parte del primitivo San Tirso, excepto la ventana de tres luces que recientemente se descubrió en el santuario. La Cámara Santa, aneja a la ca-

1. José Camón Aznar (1949) coloca esta última iglesia entre 905 y 912.



Mapa 1. Situación de las iglesias prerrománicas españolas, tal como se las clasifica en los capítulos II, III y V; en el recuadro, las iglesias asturianas.

Las iglesias visigóticas están esparcidas en diferentes partes del país, muy distantes entre sí. Las iglesias mozárabes, excepto dos, se encuentran sólo al norte de la frontera musulmana a mediados del siglo XI.

Las iglesias asturianas se encuentran en el reducido territorio de 64 kilómetros de longitud por 48 de anchura que formaba el reino de Asturias, la única parte de España que no fue invadida por los musulmanes en

el siglo VIII. El mapa indica la frontera en distintas épocas, con lo cual puede verse que los musulmanes se retiraban gradualmente hacia el sur y que se iban construyendo iglesias en el territorio reconquistado.

2. Helmut Schlunk identifica la Cámara Santa (la parte edificada por Alfonso el Casto) como capilla dedicada primitivamente a San Miguel, derivada del tipo de capilla funeraria de dos estancias superpuestas de los últimos tiempos de la Edad Antigua, con precedente en el Mausoleo de Masurinac (cerca de Salona). Véase Schlunk, "La arquitectura española en tiempo de la monarquía asturiana", *Investigación y Progreso*, año XI, nº 6, septiembre 1940.

tedral, es famosa no tanto por sí misma como por lo que contiene. Fue primeramente dedicada al arcángel San Miguel y tiene bajo ella una cripta dedicada a Santa Leocadia; consiste en una *cella* rectangular, reconstruida en el periodo románico, y un santuario cuadrado con bóveda de cañón y columnas romanas que soportan arcos y flanquean la ventana oriental.²

La Cámara Santa contiene no solamente el Arca Santa –espléndido relicario chapado de plata, regalado por Alfonso VI y su hermana doña Urraca en 1075, y últimamente trasladado a Madrid–, sino también la Cruz de los Ángeles –donada en el 808, una maravilla de filigrana de oro incrustada de gemas y camafeos– y la Cruz de la Victoria, que –según se dice– había pertenecido a Pelayo y fue

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

ellos se afincaban. En ninguna parte es esto más evidente que en su decoración.

Como resultado de la hostilidad de los teólogos del Islam hacia la representación de la figura humana, la decoración mahometana rara vez es realista o representativa; en su mayor parte consiste en la traslación de formas naturales a una especie de geometría estética, arabescos y dibujos entrelazados, más pacientes que atractivos. La ornamentación floral se hizo tan estilizada, sin hacerse a la vez formalista, que las plantas y las flores son verdaderamente irreconocibles, y su intención es muy a menudo más intelectual que estética.

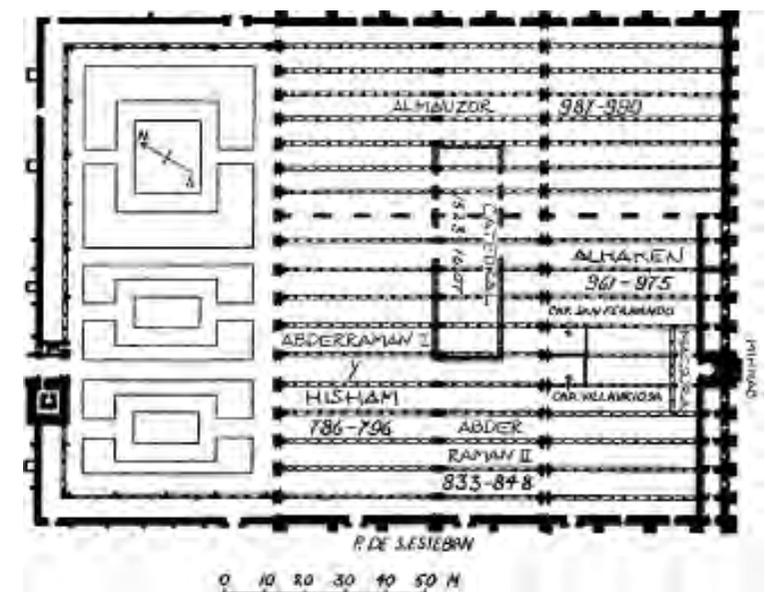
La habilidad en la alteración de las formas asimiladas constituye una cualidad que no admiraríamos en la arquitectura cristiana, pero que en la Mezquita de Córdoba es la que más nos interesa. No en balde el uso de las cortas columnas romanas dictó en gran medida el estilo del edificio en su conjunto y dirigió la adopción de nuevas formas no por mero capricho –como generalmente se supone–, sino por las exigencias de la construcción. Precisamente esta misma apropiación de los materiales romanos coloca a la Mezquita fuera de las cinco grandes escuelas geográficas de la arquitectura musulmana.

La historia de la Mezquita está entrañablemente enlazada con el esfuerzo de fijar el centro del Islam en Occidente. En el año 756, tras el destronamiento de la dinastía de los omeyas –que dominaron en Egipto– por parte de los abasíes de Persia, Abderramán (castellanización de Abd-ar-Rahaman), el último superviviente de esa dinastía, se proclamó a sí mismo emir de España con independencia del Califato de Bagdad. La rivalidad terminó más tarde con la afortunada fundación del Califato español, y esto explica por qué se construyó una mezquita tan grande en Córdoba, que antiguamente había sido una mera avanzada del mundo musulmán.

Hasta los tiempos de Abderramán, los musulmanes de Córdoba se habían conformado con repartirse con los cristianos la vieja catedral visigótica de San Vicente; pero en el año 785, el Emir compró la mitad cristiana por 100.000 dinares, demolió la mayor parte de ella y comenzó, un año más tarde, a construir la Mezquita tal como ahora la vemos (figura 4.1).

Ésta consistía por entonces en once naves alineadas de norte a sur, cada una con doce tramos y un patio abierto ante ellas. Las columnas de mármol que dividían las naves fueron expoliadas de monumentos romanos y visigóticos de sitios tan lejanos como África y Narbona, aunque algunas otras se tomaron de la misma catedral vieja. Los capiteles también se aprovecharon y a menudo se unieron torpemente a unos fustes a los que no pertenecían; todos ellos están encabezados por un pesado ábaco del que nace un pilar rectangular que soporta los arcos de medio punto (figura 4.2). Luego los pilares se ensanchan desde los ábacos por medio de unos modillones de rollos que aquí se introdujeron por primera vez y que se hicieron luego tan populares que los copiaron incluso los mozár-

4.1. Mezquita de Córdoba: planta restaurada, con indicación de las fechas de la construcción y la posición de la catedral cristiana.



4.2. Interior de la Mezquita: comenzada el año 786 y terminada a finales del siglo X, fue convertida en iglesia cuando San Fernando reconquistó Córdoba

en 1236, y ahora es el templo cristiano más grande de Europa, excepto San Pedro de Roma; ambas vistas muestran la parte debida a Almanzor (987-990);

las basas originales de las columnas apoyan casi 60 centímetros por debajo del suelo actual; en 1713 el antiguo techo de madera fue reemplazado por la bóveda actual.



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-

déjares o musulmanes súbditos de los cristianos lucharon contra sus correligionarios del sur.

Por consiguiente, las primeras conquistas cristianas estaban muy lejos de ser cruzadas religiosas. Los reyes peleaban entre sí por un lado y, a veces, todos los contendientes procuraban alcanzar la ayuda de los musulmanes. Los soberanos cristianos se pasaban la vida cercenando el territorio musulmán y arrojando a los invasores, y, con todo, enviaban a sus hijos a educarse en Córdoba y casaban a sus hijas con príncipes musulmanes. Y no solamente fueron comunes los matrimonios mixtos, sino que las novias cristianas adoptaban abiertamente la fe del Islam, con el completo consentimiento de sus familiares. Las mujeres cristianas llevaban velo, en tanto que algunos reyes vestían a la moda de Córdoba y hablaban árabe. Los mudéjares tenían a menudo nombres cristianos, y muchos cristianos usaban nombres árabes; y mientras los eruditos musulmanes escribían tratados de teología cristiana y de filosofía griega, los mozárabes profundizaban en la sabiduría oriental y componían canciones de amor árabes. Tal era España en el siglo IX, en tiempos de las pequeñas y bellas iglesias asturianas y del comienzo de la época mozárabe.

Tanto antes como después del reinado de Mohamed I se construyeron iglesias en territorio musulmán, particularmente en Toledo. En época tan avanzada como 1214, un mozárabe, Tomé, edificó una en Sanlúcar la Mayor; pero las dos únicas iglesias construidas bajo los musulmanes que se conservan son: la primera, la de Bobastro, en Andalucía; y la otra, la de Melque, cerca de Toledo.

Bobastro, no descubierta hasta 1925, está situada en las alturas de la vertiente sur de la bravía sierra de Abdalajís, al noroeste de Málaga. Fue primitivamente el reducto de un jefe rebelde, Omar Ben Hafsún, que, sacando partido de los disturbios de Andalucía, formó un reino independiente dentro del territorio musulmán. El padre de Omar era cristiano (hecho extraño) y en el año 898, Omar mismo fue bautizado y se le dio el nombre de Samuel. Su hija, Argentea, fundó un convento en el palacio y murió como mártir.

La iglesia existente no está en el palacio y su fecha es desconocida, pero se construyó probablemente antes de la muerte de Omar en 917, porque su sucesor volvió a la fe islámica y se convirtió en uno de los vasallos del Califa; finalmente, acabó asesinado por sus propios soldados, que eran cristianos. Diez años más tarde, todos los habitantes de Bobastro fueron enviados a Córdoba.

La iglesia está situada fuera de la ciudadela, en un estrecho plano avanzado que desciende hasta las escarpadas rocas. En este lugar existen colinas como cúpulas y la iglesia está literalmente tallada en una de ellas (figura 5.1). Sin embargo, el techo fue probablemente de madera, ya que la colina no tenía la suficiente altura para hacer la iglesia totalmente subterránea. Es una basílica de tres naves, aproximadamente de 15 metros de longitud y 10 metros de anchura, con cuatro tramos, un tramo transversal en lugar de crucero y un ábsi-

5.1. Bobastro (Málaga), iglesia rupestre construida antes del año 917 y descubierta tan sólo en 1925; es una de las dos únicas iglesias mozárabes que aún existen entre las que se construyeron en territorio musulmán.



de de herradura flanqueado por capillas rectangulares de desigual tamaño. Está construida o, mejor, excavada en piedra blanda, vaciada para dejar los muros, los pilares y los arcos de herradura. Pero los pilares no siguen alineación alguna, probablemente como resultado de alguna deformación de la roca. No existe decoración ni escultura, y la iglesia parece inconclusa, ya que mientras los muros del norte y el oeste están tallados por fuera tanto como por dentro, los del sur y el este están profundamente horadados dentro de la colina.

Santa María de Melque es también un edificio poco corriente, aunque por muy otras razones (figura 5.2). Está situada a 50 kilómetros al suroeste de Toledo, 6 kilómetros más allá de Gálvez, en la carretera de Navalhermosa y Guadalupe. Al lado, una carretera se bifurca a San Martín de Montalbán y Torrijos. Bajando alrededor de 10 kilómetros desde esta carretera, encontramos el ferrocarril que conduce a Melque, y aquí –en una llanura desolada, limitada solamente por la distante línea azul del horizonte y por las montañas cubiertas de nieve– está este ejemplo único de la arquitectura mozárabe,

5.2. Santa María de Melque, probablemente la iglesia mozárabe más antigua que se conserva, data del periodo 862-930, cuando Toledo era una provincia con autogobierno y con mayoría de población mozárabe.



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.

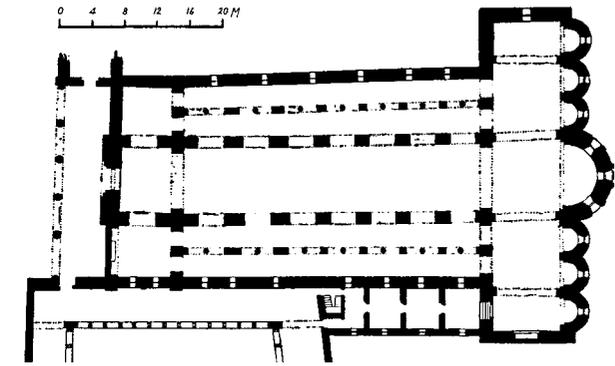
El desarrollo del románico catalán es lógico y poco sugestivo, ya que, aun en su cenit, el estilo representó un humilde papel al lado de las espléndidas creaciones que al mismo tiempo aparecieron en Castilla. Las primeras construcciones románicas catalanas –‘pequeñas barracas pirenaicas’, como se han llamado– se construyeron con lajas y se techaron con madera; generalmente no tienen naves laterales, pero cuando éstas aparecen, están separadas de la nave central por arcadas lisas de medio punto sobre columnas simples. Aunque pertenecen al siglo XII, San Clemente y Santa María de Tahull son buenos ejemplos de este estilo.

A edificios de este tipo se les añadieron, hacia 950, bóvedas de cañón en piedra sin arcos fajones. Por consiguiente, es muy probable que las iglesias catalanas se abovedasen antes que las de Francia e incluso que las de Lombardía. Como la construcción es de tipo romano, parece haber sido copiada de edificios romanos locales. La hipótesis de que las iglesias del sur de Francia se abovedasen antes que las del norte no es nueva en ningún aspecto. Pero ahora surge la cuestión de si las bóvedas románicas francesas no deben realmente su origen a Cataluña.

Desde que la bóveda de piedra llegó a ser de uso general, los avances constructivos siguieron en rápida sucesión. Las esbeltas columnas no eran lo suficientemente fuertes como para resistir el peso de las bóvedas y dejaron paso a los pilares rectangulares, que –empleados con bóveda de cañón sin arcos fajones y, como rasgo decorativo, con arcadas ciegas lombardas alrededor del exterior del ábside– son ahora una característica de una importante fase del románico catalán. El ejemplo preeminente de este primer estilo catalán es la gran abadía benedictina de Ripoll, reconstruida por el abad Oliva en 1022 y consagrada doce años más tarde.

Oliva era un hombre notable. Hijo del Conde de Besalú, se hizo monje en Ripoll cuando tenía 31 años, y seis años más tarde fue elegido abad. Se le conoce por haber hecho una peregrinación a Montecassino y por haber sido amigo personal del Papa, de Gauslin, abad de Fleury; del obispo de Bourges; de los abades de Cluny y Saint-Germain, en París, y de Sancho el Grande, rey de Navarra. Bajo su dirección, el *scriptorium* de Ripoll produjo sus mejores manuscritos, cuyo estilo ejerció una gran influencia en la iluminación de códices catalanes. Pero Oliva –que era muy versado en poesía y en música– se hizo famoso principalmente como constructor de iglesias. Además de Ripoll reconstruyó Manresa y Cuxa, de donde fue también abad, y la catedral de Vich, de la que fue obispo.

Ripoll es una pequeña ciudad manufacturera situada en un profundo valle de los Bajos Pirineos; sufrió mucho durante las guerras carlistas, y hacia la mitad del siglo XIX la gran iglesia yacía en ruinas. En 1887, sin embargo, Elías Rogent reconstruyó completamente el edificio y, excepto la linterna octogonal con cúpula, copiada de Sant Jaume de Frontinyà, el edificio actual es en su conjunto la mis-



6.1. Abadía de Ripoll (1020-1032), planta.

ma iglesia de Oliva. La abadía se concibió en una escala mucho mayor que todo lo que antes se había intentado en España (figura 6.1); el conjunto cubre una superficie de unos 2.500 metros cuadrados, tiene más de 70 metros de longitud y posee un enorme crucero de unos 40 metros, con siete ábsides (figura 6.2). La iglesia tiene 35 metros y medio de anchura y cinco naves.

En los siete tramos de la nave central y en los catorce tramos (de mitad de anchura) de las naves laterales, unas columnas simples alternan con pilares rectangulares, un rasgo que puede considerarse un compromiso entre el antiguo sistema y el nuevo, o un signo de influencia lombarda, ya que en Italia esto ha sido una práctica común y ha marcado un importante periodo en la evolución del románico desde la basílica romana. Los capiteles –que provienen de la iglesia anterior, consagrada en 977– son nominalmente corintios, pero algunos están alargados y finamente labrados, lo que revela una influencia musulmana que parece extraña en una iglesia tan estre-

6.2. Ripoll, iglesia abacial (1020-1032): ejemplo preeminente del románico catalán primitivo, en el que predomina la influencia lombarda.



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

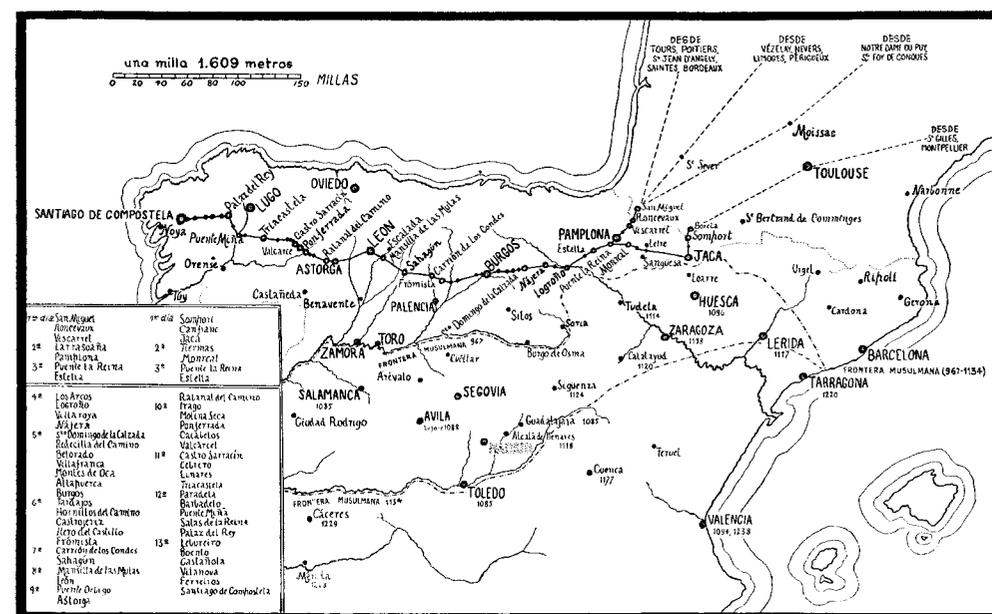
de Cluny, duplicó el tributo de su padre, invitó a San Hugo a venir a España y él mismo se convirtió en lego de la Orden. En 1090, San Hugo visitó los monasterios españoles sometidos a la ley de Cluny.

Alfonso VI fue el más francófilo de todos los reyes españoles. No solamente fueron francesas sus cinco mujeres, sino también su confesor, el indomable Bernardo de Sédirac, o 'de Aquitania', que llegó a ser abad de Sahagún. Por último, 130 monasterios españoles se hicieron súbditos directos de Sahagún, que, a su vez, era una casa hermana de Cluny; y el abad Bernardo colonizó los territorios vecinos, acuñó moneda, autorizó fueros –los más tiránicos que España había conocido– y trajo innumerables monjes benedictinos a España. Después de la reconquista de Toledo en 1085, fue Bernardo el escogido como primer arzobispo y, por consiguiente, Primado de la parte de España dependiente de Castilla. Inmediatamente, Bernardo convirtió la gran mezquita en iglesia, contrariando la solemne promesa y los expresos deseos de Alfonso, que se había proclamado a sí mismo, con verdadera jactancia, 'soberano de las dos religiones'. Pero ni esto debilitó el poder de Bernardo; como dice fray Antonio de Yepes, «hizo y deshizo obispos y arzobispos e intervino en todas las cosas de España»; de hecho, Bernardo nombró a compatriotas suyos para todas las sedes que quedaban vacantes, hasta el punto de que hubo trece obispos franceses en el país.

Aunque los monjes de Cluny debieron su promoción a la protección real, su prosperidad fue consecuencia de su propia y sorprendente actividad en organizar y fomentar la peregrinación al santuario de Santiago de Compostela. La peregrinación había sido instituida hacia la mitad del siglo IX. Alfonso III 'el Magno' había visitado el santuario con toda su familia, y Ramiro II había prometido a Compostela determinada medida de trigo y otra de vino por cada extensión de tierra reconquistada a los musulmanes. Pero, de todos modos, antes del reinado de Fernando I de León, la peregrinación era en esencia un hecho simplemente local o español.

La llegada de los benedictinos produjo un cambio. La fama de la peregrinación se hizo repentinamente internacional. Poco antes de su muerte, Sancho 'el Mayor', rey de Navarra, abrió el camino desde los Pirineos hasta Nájera, con lo que proporcionó una ruta para los peregrinos franceses; y aunque los restos del camino ya existían, Alfonso VI reconstruyó todos los puentes entre Logroño y Compostela, suprimió muchos de los viejos portazgos, y pronto los cluniacenses dotaron de monasterios, hospicios e iglesias toda la vía de peregrinación, y recibieron nuevos privilegios y reliquias para atraer a los peregrinos durante el camino. De hecho, durante el siglo XII la peregrinación había quedado tan perfectamente organizada que fue, semejante a un gran plan turístico, una fuente de riqueza y poder para sus patronos.

Afortunadamente, el gran libro de propaganda escrito para aumentar la fama del santuario ha sobrevivido: el *Códice calixtino*, re-



Mapa 2. La España románica y el camino de peregrinación a Santiago de Compostela.

A la izquierda figura la lista de las ciudades y pueblos del camino. El viaje desde la frontera francesa, de unos 800 kilómetros se realizaba en trece etapas, tal como se indica. Casi todos los

primitivos monasterios románicos e iglesias importantes están cerca de el 'camino francés', como se lo llamaba. El románico no se conocía en el sur de España, y gran parte de Castilla

la Vieja y Aragón no se reconquistó hasta las campañas de Alfonso VI y el Cid. También se indican las etapas de la Reconquista, así como el año de la toma de las ciudades importantes.

dactado por los monjes de Cluny entre 1120 y 1150, llamado así de acuerdo con el nombre del papa Calixto II, hermano de Raimundo de Borgoña, yerno de Alfonso VI. Este códice da una detallada descripción de la ruta de Francia, con el nombre de cada uno de los monasterios, iglesias, hospicios, reliquias, puentes, colinas, rías, etcétera existentes a lo largo del camino; en otras palabras: es la 'guía Baedeker' de la peregrinación. Desde Francia había dos rutas: la primera nacía en Burdeos y entraba en España por el paso de Roncesvalles; y la otra, desde Toulouse, por el paso de Somport, a Jaca; y luego se unían en Puente la Reina y continuaban vía Nájera, Burgos, León y Compostela. La distancia de Roncesvalles a Compostela era de unos 770 kilómetros; y desde Somport, de unos 840; aunque desde cada punto de la frontera se estimaba el viaje de una duración de treinta días o etapas. En las regiones montañosas esas etapas eran muy cortas, pero en las llanuras de León y Castilla eran tan largas que debían cubrirse a caballo. El recorrido medio de 65 kilómetros por día prueba que las etapas no estaban pensadas para hacerse en días sucesivos (mapa 2). La importancia del gran 'camino francés', como se lo llamaba, residía en el hecho de que las primeras iglesias románicas

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

atención. En la sencillez hallaron los cistercienses la base para el desarrollo de su ciencia constructiva. A ellos se debe, en primer lugar, la introducción del estilo gótico en España.

La gran casa matriz, Cîteaux, fue fundada en 1098. En el espacio de cien años surgieron 800 monasterios dependientes de ella en diferentes partes de Europa, y –según se dice– no menos de 60.000 monjes salieron de Cîteaux para modelar las vidas y el carácter de sus seguidores.

Hoy en día, pocos países pueden sentirse orgullosos de poseer tan notable colección de abadías cistercienses como España. En total se fundaron más de 80, y más de la mitad de ellas están aún en pie, bien sea en su totalidad o en parte. Junto con las catedrales contemporáneas de Lérida, Tarragona, Sigüenza y las antes mencionadas catedrales de Salamanca, Zamora y la colegiata de Toro, forman un grupo que, por la sencillez de sus trazas y por sus rotundas y majestuosas líneas, probablemente sea más grandioso que cualquier otro grupo de iglesias de aquel tiempo en Europa.

Estas nuevas iglesias fueron completamente independientes del gusto local español. Los cistercienses ya habían redactado en Francia las leyes no solamente de la decoración, sino también de las trazas y la construcción en general; y también hubo arquitectos, precedentes sobre todo de Borgoña y pertenecientes a la misma orden, que viajaron por toda Europa levantando iglesias. A cargo de estos arquitectos cistercienses corrió la difusión de este estilo, que, en su raíz, es borgoñón.

A partir de la planta cluniacense, la primera economía fue el abandono de la cabecera con ambulatorio y capillas radiales, y la sustitución, en las iglesias de cabecera plana triabsidal, de las capillas o los ábsides circulares antiguos por otros rectangulares. Presbiterios muy cortos y naves muy largas se mantuvieron todavía como norma, lo que condujo a la planta en forma de T, la más característica en las iglesias cistercienses (figura 8.6). Más tarde, cuando se construyeron grandes iglesias que requerían varios altares, apareció una nueva forma de cabecera, variante de la cluniacense, con la diferencia esencial de que las capillas radiales se dispusieron contiguas y, por consiguiente, hubo sitio para mayor número de ellas alrededor del ábside central (figuras 8.3 y 8.5).

La opinión más extendida es que la cabecera con girola hizo su primera reaparición en Clairvaux, donde en 1174 se consagró una nueva cabecera con capillas radiales. Pero al mismo tiempo, si no antes, también reaparecieron en España, porque las encontramos en Moreruela, comenzada inmediatamente después de 1169, y en Poblet, Veruela y Gradefes, todas ellas comenzadas antes de 1180. Gradefes es el único convento de monjas cisterciense con girola. Pero, a la vez, en iglesias menos importantes –donde no se pensó en ambulatorio– se efectuó un viraje hacia el ábside semicircular para el santuario, aunque las capillas de los flancos siguieron siendo rectangulares.

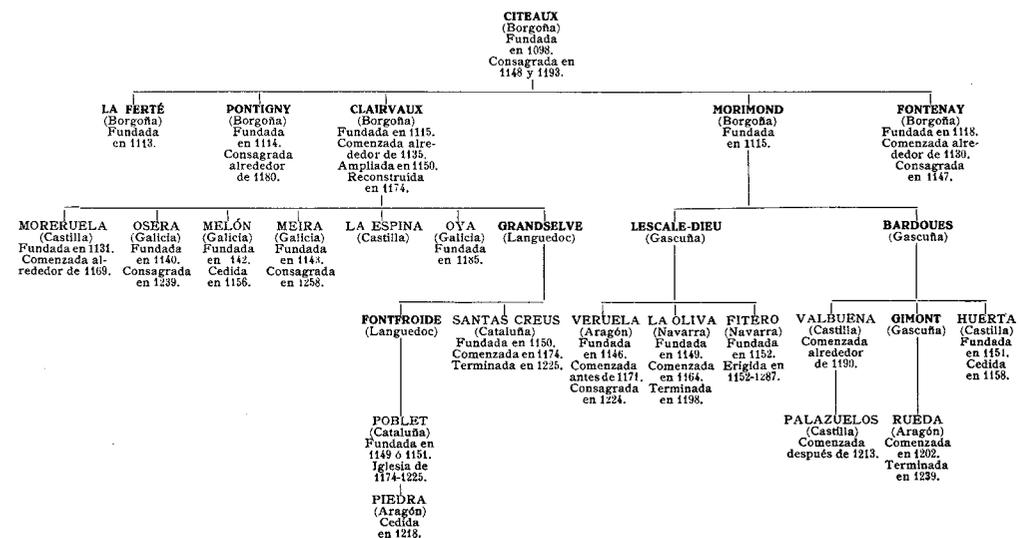


Tabla II.
Abadías cistercienses en España, con los monasterios franceses que la fundaron (en **negrita**).

Es bastante extraño que la primera iglesia de Cataluña con presbiterio cuadrado y capillas absidales rectangulares, San Pedro de Camprodón, no fuera una fundación cisterciense, sino cluniacense y filial de Moissac.

En las abadías francesas, a pesar de que trabajaran los arquitectos viajeros del Cister, pudieron deslizarse algunas diferencias locales de estilo, heredadas del románico cluniacense, y tuvieron, naturalmente, su repercusión en las abadías españolas fundadas por ellos. Moreruela y La Espina, en Castilla, y las abadías gallegas de Osera, Melón, Meira y Oya, fueron casas hermanas de Clairvaux, en Borgoña, y por eso se percibe en ellas más pronunciada la influencia borgoñona. En Fitero, Veruela y La Oliva, abadías fundadas por el monasterio de Lescale-Dieu, cerca de Tarbes, la influencia borgoñona, aunque todavía preeminente, está modificada. Poblet fue una casa hermana de Fontfroide, cerca de Narbona, y tanto esta abadía como Santes Creus fueron fundadas por la comunidad de Grandselve, también en el Languedoc. De aquí que encontremos rasgos borgoñones muy modificados por los de esa región francesa. La verdadera importancia de estas diferencias reside en el hecho de que Fontfroide y Grandselve, a través de sus casas hermanas de Cataluña, abrieron el camino a un arte gótico catalán inspirado en el Languedoc, mientras el resto de la Península nunca recibió esas influencias, y el gótico vino, finalmente, de muy distinta fuente.

Meira, construida a finales del siglo XII, aunque no terminada hasta 1258, es la más arcaica y borgoñona de las iglesias cistercienses de España. Está situada a 35 kilómetros al noreste de Lugo, en un lugar apartado, casi a 1.200 metros de altura sobre el nivel del mar. Posee una larga nave de nueve tramos con arcos apuntados. Como es característico, no tiene triforio, y los grandes arcos transversales (torales) de la bóveda de cañón apuntado descansan en columnas

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.

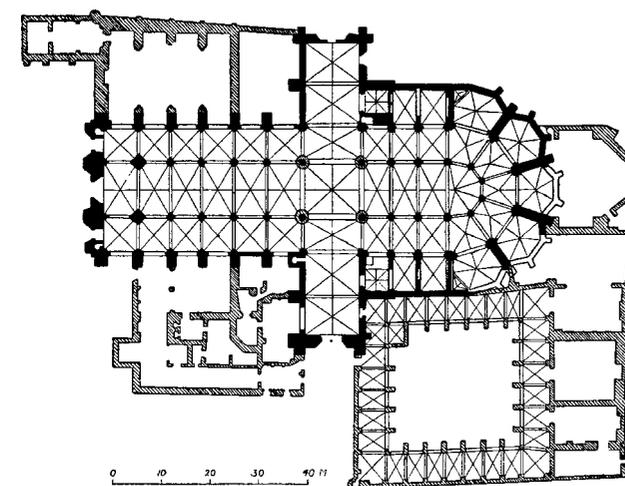
La nueva catedral se consagró en 1208, y aunque su origen extranjero no tiene fundamento documental, es a todas luces cierto que esta iglesia carece de antecedentes españoles. Tiene un largo coro (presbiterio), prueba suficiente por sí misma de la interferencia extranjera, y es la única catedral española 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

Lincoln y del presbiterio de Ely, ambas en Inglaterra. En los brazos del transepto, el nervio central de la bóveda hexapartita descansa en una ménsula justamente encima de la arcada y no a un lado, solución que también encontramos en Lincoln en el brazo oriental del transepto construido por San Hugo.

Élie Lambert no considera esta semejanza una mera coincidencia, aunque no admite ninguna influencia inglesa en Cuenca; en cambio, sugiere que Cuenca y las catedrales inglesas derivan, en tales soluciones, de una fuente común, que son unas iglesias de los alrededores de Soissons y Laon; y en el caso de la catedral de Cuenca, hay una notable semejanza, tanto en planta como en estructura, con Saint-Yved de Braine. Lo mismo que esta iglesia, la catedral de Cuenca tuvo en su tiempo cuatro ábsides paralelos que flanqueaban el ábside mayor del santuario. Hoy en día tiene en el presbiterio dobles naves laterales y una girola del siglo xv construida a imitación de la de Toledo. Casi toda la fábrica exterior ha quedado enmascarada con añadidos insignificantes, de tal modo que hasta que se ve el interior resulta difícil comprender que dentro hay una notable iglesia gótica.

Por desgracia, ésta es una verdad en muchas de las catedrales españolas, por no decir en la mayoría. La construcción principal es rara vez un mosaico de estilos, como sucede tan a menudo en Inglaterra, debido sobre todo a que en España no hubo Reforma protestante y, por consiguiente, la actividad constructora continuó sin interrupción. Esta construcción con frecuencia está rodeada por un cúmulo de capillas y por excrescencias de diversas fechas y formas; tanto, que la fábrica original es difícilmente visible. Pero esto no debe considerarse una gran censura en una catedral española, como se consideraría en una inglesa o francesa. Los exteriores españoles muy rara vez se trataron con la misma atención cuidadosa que los interiores; las catedrales no se construyeron para verse desde el exterior. Esto puede ser una herencia del espíritu mahometano, que reservaba toda la decoración para el interior, pero la razón que todavía perdura es que en una tierra de sol deslumbrante no existe la tentación de embellecer aquellas partes que solamente pueden admirarse con los ojos entornados.

Nunca hubo una catedral más ignominiosamente maltratada en este sentido que la de Burgos. Casi la totalidad de la fábrica original ha sido enmascarada y desvirtuada; pero, en medio del bosque de pináculos y flechas, aún es posible distinguir la planta y ciertas partes de la construcción de la gran iglesia del siglo XIII, comenzada en 1221 o 1222 por el obispo Mauricio. En 1219, este prelado había viajado a través de Francia hacia Alemania y había escoltado luego a Beatriz de Suabia de vuelta a España, como novia del rey Fernando III 'el Santo', cuyo matrimonio se celebró en la vieja catedral románica de Burgos. Por consiguiente, parece muy probable que Mauricio, a la vuelta de sus viajes, trajese con él a un arquitecto francés;



9.1. La catedral de Burgos, según su planta original (incluido el trazado de las bóvedas) y sus añadidos posteriores.

pero no sabemos quién pudo ser éste. Conocemos únicamente que, en la última mitad del siglo XIII, cierto maestro Enrique, primero, y cierto maestro Juan Pérez, más tarde, trabajaron en la catedral de León y fueron empleados en la de Burgos.

La edificación continuó casi ininterrumpidamente hasta la mitad de la centuria, cuando quedó virtualmente acabada, excepto la gran linterna central (véase el frontispicio en la página 2) y las piezas altas de las torres de poniente con sus flechas caladas (véase la figura 14.1); añadidos, todos ellos, hechos en los siglos XIV, XV y XVI.

La planta primitiva comprendía una cabecera con ambulatorio y cinco capillas radiales poligonales (figura 9.1), y su construcción en general y su planta misma son muy similares a la de las cabece-



9.2. Catedral de Burgos: nave lateral norte y deambulatorio, con las bóvedas originales del siglo XIII.

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.

De aquí surgieron las amplias iglesias sin naves laterales y con contrafuertes interiores, típicas del Languedoc, cuyos mejores ejemplos son Saint-Michel y Saint-Vincent en Carcasona, San Juan de Perpignan y la catedral de Albi. Sin embargo, las iglesias del Languedoc, no sólo por ser de ladrillo –material que invariablemente dicta sus propias leyes–, sino por estar a menudo fortificadas –en parte a causa de las guerras albigenses–, no pueden ser copias de las grandes catedrales de piedra del norte de Francia. Por otro lado, las iglesias catalanas no son de ladrillo, sino de piedra, y rara vez fueron fortificadas. Por consiguiente, eran más receptivas a la influencia del gótico de los territorios de la corona francesa.

El conducto a través del cual pasaron estas influencias fue la catedral de piedra de Narbona, obra de origen septentrional francés comenzada en 1272, y que tuvo gran repercusión en las cabeceras y en la construcción en general de las iglesias catalanas.¹ Algunos arquitectos de Narbona, incluidos Jaime Faverán y Juan de Guinguamps, encontraron trabajo en Cataluña, particularmente en Gerona, mientras que otros franceses, como Pierre de Saint-Jean, de Picardía, y Rotlino Vantiers, de Verdún, vinieron después. Seguramente a uno de ellos se debe el rosetón occidental de la catedral de Tarragona, que parece ser una copia del existente en el crucero sur de Notre-Dame de París. Pero, aparte de todo ello, surge un hecho sorprendente que nosotros podemos atribuir a estos arquitectos viajeros o a la incuestionable energía y habilidad de los constructores catalanes: mientras que el gótico castellano es un débil descendiente del francés, el catalán es muy superior al estilo de la región de Languedoc, donde principalmente se originó.

Una consideración influyó notablemente en la planta de las iglesias catalanas: no fueron dedicadas especialmente al mero culto monástico, sino al culto público. Por consiguiente, el problema más importante con el que se tuvo que enfrentar Cataluña en aquel tiempo fue cómo encontrar una iglesia lo bastante grande para alojar una enorme multitud, y con un altar mayor que pudiese verse desde todas partes, o casi. La solución de este problema –sin duda la mejor entre las encontradas en otros países durante su tiempo– radicó en la adopción de dos recursos. El primero consistió en hacer iglesias muy anchas sin naves laterales y, por consiguiente, sin pilares o columnas que obstaculizasen la vista (véase la figura 10.1); y el segundo, en hacer iglesias con una nave central de inmensa amplitud y unas naves laterales muy estrechas que solamente servirían cuando la nave central estuviese llena en exceso (véase la figura 10.6). En algunos casos, no había crucero a causa de que desde las naves transversales no era visible el altar. Desde el punto de vista de la estructura, la bóveda de gran luz fue la consideración primordial.

Ambos tipos de iglesia fueron posibles gracias al uso de los contrafuertes internos, que, por tanto, llegaron a ser el rasgo distintivo del gótico catalán. Para soportar la bóveda de estas anchas iglesias,

1. Pierre Lavedan sostiene, con argumentos sólidos, la tesis contraria, o sea, que Cataluña influyó en el Languedoc, y aduce que, por construirse casi a la vez, la catedral de Narbona no pudo influir en las de Barcelona y Gerona.

tanto las de una nave como las de tres, los contrafuertes debían ser de enorme fortaleza (se construían en forma oblonga) y penetrar tan profundamente en el interior de la iglesia que pudiesen instalarse entre ellos las capillas laterales; y sus muros de fondo constituyen una pared lisa en el exterior de la iglesia (véase la figura 10.1). Por fuera aparece la larga superficie del muro, ininterrumpida, cuya monotonía se agrava por los toscos pilares que nacen por encima de las capillas para soportar la bóveda de la nave (véase la figura 10.8).

Otros rasgos característicos del gótico catalán pueden resumirse brevemente como sigue. Sólo se usa la sencilla bóveda cuatripartita, aunque alguna vez se logra una rica apariencia con los grandes pinjantes o claves colgantes. Los triforios son escasos y –cuando existen– diminutos; pero algunas veces hay galerías encima de las capillas laterales, conectadas por arcos a través de los contrafuertes. Las ventanas son muy altas en proporción con su anchura y, además, son pequeñas y sencillas, lo que hace que las iglesias catalanas sean sumamente oscuras. La decoración se usa con parsimonia y, en un principio, fue exclusivamente floral y muy delicada, como en las iglesias cistercienses. Por último, en el siglo XIV encontramos molduras poco salientes y perfiladas pobremente; las columnas, octogonales o circulares, son desproporcionadamente altas y tienen bases inadecuadas y capiteles diminutos.

En los campanarios de Cataluña y Valencia, por lo común octogonales, predominaron de nuevo las influencias del Languedoc y la Provenza. El más imponente de ellos, situado al lado de la catedral de Lérida, se terminó en 1410. Entre los que derivan de él, el más importante es el Miguelete de Valencia, que tiene 51 metros, tanto de altura como de circunferencia. En 1414, el arquitecto Pedro Balaguer recibió 50 florines para visitar Lérida, Narbona y otros lugares donde poder tomar ideas.

Los claustros góticos de Cataluña tienen un origen semejante y pertenecen al tipo general cisterciense. Los de Arles-sur-Tech (1260-1303), Santo Domingo de Gerona (1276), Pedralbes (1412) y Sant Joan de les Abadesses (1445), son ejemplos típicos. Todos se caracterizan por sus ligeros arcos moldurados sobre columnillas muy delgadas; y el más bello de todos ellos es el de San Francisco, en Palma de Mallorca, que data de 1286 y que probablemente debe de tener alguna influencia siciliana.² La importancia de estos claustros góticos catalanes reside en el hecho de que son los prototipos de los patios con arquerías que más tarde aparecerían en todos los edificios públicos y privados, mientras que las ventanas de las casas particulares adoptaron como decoración, durante algunos siglos, las delgadas columnillas y los arcos lobulados de los claustros.

La fecha real en la que aparece ya completamente desarrollada y en su evolución final la planta de iglesia catalana ha sido acaloradamente debatida; pero, de todas maneras, no hay error si se la sitúa en los comienzos del siglo XIII. Una de las primeras iglesias que

2. Los claustros avanzados más típicos del gótico catalán se separan del tipo primitivo general cisterciense, pues cambian las arquerías agrupadas entre contrafuertes por las arquerías seguidas; y no son necesarios contrarrestos por ser las techumbres de madera.

La arquitectura musulmana tardía en Andalucía

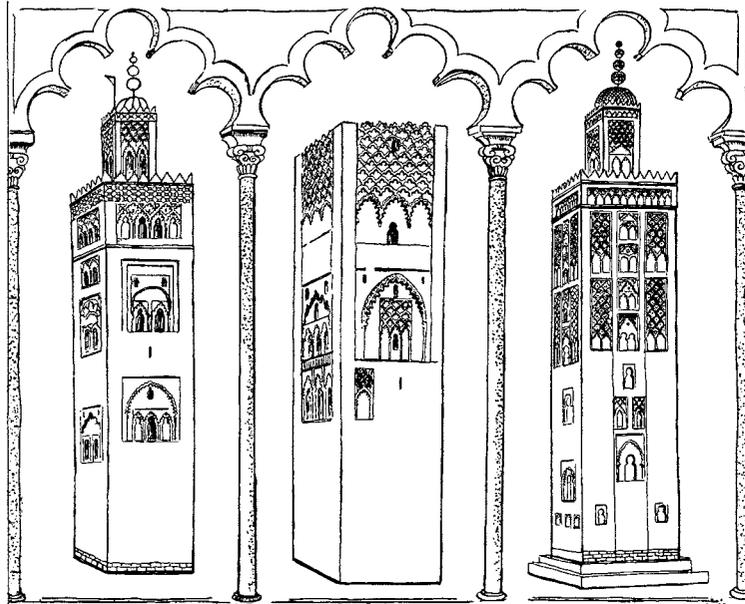
Dejamos la arquitectura musulmana en aquel tiempo en que los estados mahometanos, principalmente en Andalucía, se hallaban en plena anarquía política y en pleno estancamiento cultural. Los cristianos aprovecharon esta oportunidad para empujar sus fronteras hacia el sur, y los moros españoles se vieron 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 multifoliados bajo los lambrequines, encontramos a cada lado dos largos

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.



11.1. Alminares atribuidos a Jebir: de izquierda a derecha, Marrakech (1169-1184), Rabat (1178-1184) y Sevilla (1184-1196); este último –representado como era antes de la alteración realizada por los cristianos– se ha tomado de un relieve del siglo XV conservado en la catedral de Sevilla.

bandas con dibujos en forma de red romboidal (figura 11.2). Estas decoraciones, llamadas ‘ajaracas’, se convirtieron en el motivo favorito de los decoradores musulmanes y mudéjares. Los muros de la torre son dobles, y entre ellos giran unos planos inclinados que hacen el papel de las escaleras de caracol usadas en los edificios castellanos, pero no, caso bastante curioso, en el campanario de Venecia, donde se sigue la disposición musulmana, posiblemente en virtud del contacto entre esta ciudad y el mundo mahometano.



11.2. Sevilla, la Giralda: originalmente alminar de la gran mezquita, fue erigida entre 1184 y 1196, excepto los últimos pisos, que son añadidos cristianos del siglo XVI; era el alminar más alto de España y, sin duda alguna, la obra maestra de los constructores magrebíes.

11.3. Alcázar de Sevilla: el patio de Yeso, de finales del siglo XII, primer ejemplo de la típica arquitectura magrebí en España.



La Giralda fue construida entre 1184 y 1196, pero entre 1560 y 1568 Hernán o Fernán Ruiz ‘el Joven’ desfiguró este espléndido alminar añadiéndole un piso alto y una imagen de la Fe en bronce, que, muy poco a propósito, gira a merced del viento y dio su nombre a la torre (véase la figura 14.5). Originalmente, el alminar estaba coronado por cuatro bolas de bronce, visibles a una distancia de una jornada de marcha.² La leyenda cuenta que fueron fundidas en Sicilia, y una de ellas era tan grande que fue necesario ensanchar las puertas de Sevilla para introducirla en el recinto. Un cantar popular dice que para Fernando III ‘el Santo’ este rutilante alminar era tan simbólico del poder musulmán en España, que cuando conquistó la ciudad, en 1248, amenazó con aniquilar a toda la población mahometana si se perdía un solo ladrillo de la Giralda. Poco más tarde, un canónigo de la catedral de Sevilla –que está sepultado en una iglesia pueblerina cerca de Burgos– mandó que en su tumba se tallase una imagen del alminar;³ y en la misma catedral de Sevilla se conserva un pequeño bajorrelieve, probablemente del siglo XV, que también muestra cómo aparecía la torre antes de su alteración (figura 11.1, derecha).

El patio de Yeso, de finales del siglo XII –que forma parte ahora del Alcázar–, pertenece a otra categoría artística muy distinta. Con excepción de la Giralda, es el único edificio almohade que se conserva y el primer ejemplo de una obra típicamente magrebí en España (figura 11.3). Los salones que en tiempos rodeaban este apacible patio han desaparecido, pero el patio en sí mismo conserva una arquitectura exquisita, toda de yeso, con siete arcos apuntados ricamente cincelados que descansan en columnas de mármol con capiteles de orden compuesto romano trabajados por obreros musulmanes. El arco central, más ancho que los otros, se eleva hasta cerca del techo

2. Las cuatro bolas o ‘manzanas’ –como las llama la *Crónica general* de Alfonso el Sabio– las construyó y elevó hasta lo alto Abul Layt el Siquilli, apellido que denota que él o alguno de sus antepasados, quizá remoto, fue siciliano, de donde debe de provenir el error de que las manzanas se hicieron en Sicilia. La mediana de las bolas del yamur no pudo entrar por la puerta del Almuédano, por lo que hubo que quitar el batiente de mármol para darle paso.

3. El canónigo Sancho Ortiz de Matienzo fue tesorero de la Casa de Contratación y natural de Villasana de Mena (Burgos), donde fue enterrado, entre recuerdos hispalenses, en una capilla del convento de monjas franciscas. En su laude hizo esculpir la imagen más fiel que conocemos de la Giralda musulmana.

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.

Durante mucho tiempo, los soberanos cristianos se alojaron en residencias musulmanas, porque se apropiaban de los palacios de Huesca, Zaragoza y Toledo, y los encontraban mucho más confortables que los románicos o góticos. Y pronto la influencia mahometana penetró en la corte, pues tras Pedro el Cruel –que construyó en Sevilla una imitación bastante afortunada de la Alhambra– fue costumbre, pasada la mitad del siglo XIII, y ya durante todo el XIV, decorar los interiores de los castillos en el mismo estilo. Luego, el gusto musulmán perduró durante tanto tiempo en las cortes de España que se decoraron así no solamente algunos monumentos funerarios (como en la catedral de Toledo), sino los de toda suerte y tipo. Catalina de Aragón nació bajo un soberbio techo árabe en Alcalá de Henares, mientras que la reina Isabel I de Castilla, estuvo rodeada de decoraciones moriscas desde su cuna, en Madrigal de las Altas Torres, hasta su muerte en el no menos morisco interior del castillo de Medina del Campo.¹

En general, a los vasallos mahometanos se los trataba bien, por ser unos trabajadores hábiles y concienzudos. Pero de ningún modo eran libres; y cuando los castellanos se dieron cuenta de que las ganancias territoriales se consolidaban, dejaron de sentirse intimidados por la gran masa de extranjeros de la población, y cercenaron sus privilegios e impusieron medidas represivas. Varios de los que habían sido capturados en las guerras quedaron adscritos a los séquitos de los nobles, y se consideraba un acto de piedad legar estos esclavos a los monasterios. Muchos que no eran esclavos, especialmente a medida que pasaban los siglos, siguieron siendo vasallos. Por esta razón, se cuenta que, basándose en la palabra árabe *mu-dijalat* –que significa ‘vasallo’–, José Amador de los Ríos inventó el término ‘mudéjar’, que hoy en día ha llegado a definir toda obra de arte creada por súbditos mahometanos, por mahometanos convertidos o por cristianos educados por los mahometanos, hasta tal punto que ha suplantado los términos ‘hispanoárabe’ y ‘morisco’, salvo en el caso de la cerámica ‘hispanomorisca’, término que en realidad se refiere a toda la cerámica musulmana producida en España.

Naturalmente, los mudéjares siguieron los oficios de sus antepasados y, lo mismo que ellos, alcanzaron mucha habilidad como carpinteros, albañiles, yeseros y tejedores. Como España en aquella época estaba desgarrada por la guerra civil, por conjuras y contraconjuras, había poco tiempo y dinero para edificar iglesias, y solamente las grandes abadías y las catedrales podían hacer frente a la construcción en piedra del estilo gótico. De esta manera, las pequeñas iglesias parroquiales –que exigían materiales y mano de obra baratos– se dejaron en manos de los mudéjares, lo que provocó que naciese en casi todas las regiones reconquistadas al Islam un tipo de arquitectura en ladrillo y yeso que naturalmente se hizo popular, y que constituye un verdadero estilo español. Esta arquitectura floreció independientemente de la tradición cristiana desde el siglo XII

1. Se sabe con certeza que no murió en el castillo de la Mota, sino en el palacio que estaba en la plaza y que, sin duda, estaría decorado también a lo morisco.

12.1. Soria, San Juan de Duero: arcos entrelazados en el claustro en ruinas del siglo XIII, en el cual se combinan los elementos musulmanes con los románicos.



al XVI, e influyó al mismo tiempo en los estilos gótico y renacentista. Muchas de las fantasías de los estilos isabelino y plateresco se explican por su influencia, que continuó hasta bien entrado el siglo XVII. A ella responden rasgos tales como el alero o la cornisa de madera de gran saledizo, típicos de Aragón, y también las bellas labores de azulejería de Portugal y México.

Las artes industriales –aun más que la arquitectura o la carpintería y la yesería– cayeron en manos de los musulmanes. Sedas, marfiles, cerámicas, metalistería, ebanistería: en una palabra, casi todos los pequeños objetos y tesoros de la vivienda, excepto la pintura, fueron hechos por los musulmanes para uso de los cristianos; y durante muchos siglos (aun después de la conquista de Granada y de la expulsión final de los moriscos de España), los patrones decorativos mahometanos o ‘lacerías’ se seguían aplicando a la ebanistería, a los paneles de puertas, a los techos, a los azulejos vidriados y a las encuadernaciones, mientras que los dibujos florales árabes hallaban su expresión en yeserías, cerámicas y telas. Fue un ejemplo muy curioso de la seducción y del eterno hechizo que Oriente ha tenido siempre para los hombres del norte. Como sucedió con Grecia y Roma, los conquistadores copiaron sus artes del pueblo que habían conquistado.

Ya hemos visto cómo el mudéjar apareció primeramente en Sahagún disfrazado de románico, y también conocemos obras de finales del siglo XII y primeros años del XIII, como los arcos entrecruzados del claustro de San Juan de Duero en Soria, que son difíciles de clasificar (figura 12.1), o la cúpula de la iglesia de San Miguel de Almazán (figura 12.2). Pero en la mayoría de los casos, el primitivo mudéjar cristiano es un descendiente lógico, aunque provinciano, del estilo califal mezclado con el románico.

Esto es evidente, sobre todo, en Toledo, que aun después de la llegada de los cristianos en 1085 siguió siendo un importante centro de

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-

cios con presuntas fortificaciones, los precursores de las *castellated mansions* inglesas.

Los más antiguos castillos y murallas de la Edad Media están en Andalucía; datan del periodo de anarquía que siguió a la decadencia del Califato, periodo que produjo las principales fortificaciones de Sevilla (figura 13.1), Córdoba, Alcalá de Guadaira, Niebla, Carmona, Baños de la Encina y Tarifa. La disposición habitual consistía en un doble recinto, cuya cortina interior y más fuerte, con su correspondiente paseo de ronda, se hallaba interrumpida por torres cuadradas o poligonales construidas en piedra o en ladrillo y, más a menudo, en cemento o tapial incrustado de morrillos. Desgraciadamente, pocas de estas obras han quedado en su estado original. La fortaleza de Alcalá de Guadaira, con sus imponentes ruinas, fue considerablemente restaurada después de la Reconquista cristiana (figura 13.2). El castillo de Carmona quedó convertido por Pedro el Cruel en un palacio real, y es difícil saber si la espléndida puerta con arcos de herradura bajo un amplio alfiz es mudéjar o genuinamente mahometana; tiene algún parecido con la puerta de Mequinez, en Marruecos.

Estos castillos antiguos tienen interés principalmente a causa de que las fortificaciones cristianas del norte se copiaron de ellos. La única diferencia entre los castillos antiguos de cada pueblo reside en el material usado y en los cambios que este material imponía. En Andalucía, el 'tapial', formado por argamasa y piedra, se apisonaba entre tableros de madera y se dejaba luego cocer al sol, lo mismo que se hace hoy en día con las casas de adobe de España y Marruecos. Por consiguiente, se construían con más facilidad las torres cuadradas o poligonales. Pero en el norte solamente se disponía de mampostería pobre y, por tanto, era difícil o improcedente construir torres con ángulos vivos; y los cristianos prefirieron hacerlas redondas o semicirculares. Los almenados de tipo mahometano se hicie-



13.1. Sevilla, murallas: torres musulmanas con cimientos romanos; antaño había 12 puertas y 165 torres.

13.2. Alcalá de Guadaira, típica fortaleza musulmana en la cumbre de una colina, con cimientos romanos; se rindió a Fernando III 'el Santo' en 1244.



ron muy populares en la España cristiana, y se encuentran tanto en edificios militares como en iglesias. Los merlones están terminados con una piedra única acabada en punta de diamante.

Aunque varios castillos se construyeron a lo largo de las cambiantes fronteras de la Edad Media –a menudo al lado de los grandes ríos como el Duero, el Ebro o el Tajo–, la mayoría de ellos yacen en ruinas hoy en día. Un largo trozo de muro de cortina se conserva en Berlanga de Duero (figura 13.3), y en Almonacid, al sureste de Toledo; y cerca del ferrocarril de Ciudad Real existe todavía una doble línea de muros con torres semicirculares coronadas por almenas sin troneras; la mampostería es muy ruda y sus juntas son anchas. El castillo de Gormaz, en la extensa cumbre de una alta roca cerca del Duero, a unos ocho kilómetros al sureste de Burgo de Osma, es uno de los pocos castillos musulmanes del norte. Los torreones gemelos, ambos en la cortina, y las otras veintiuna torres son rectan-

13.3. Berlanga de Duero, el muro de cortina: antes del siglo XIV, las torres cristianas solían ser semicirculares; y las torres musulmanas, cuadradas o poligonales.



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

sus patronímicos durante el proceso natural de hispanización: Juan Francés, el rejero; y Jorge el Inglés y El Greco, los pintores, son ejemplos de esto.

Al parecer, estas influencias septentrionales surgieron en los primeros años del siglo XIV; pero el primer caso importante y concreto es la llegada a Burgos, en 1442, del renano Juan de Colonia y, posiblemente en el mismo año, del Gil de Siloé, procedente de Núremberg.¹ Juan y, probablemente, Gil fueron traídos a España por el gran obispo judío Alonso de Cartagena a su regreso del Concilio de Basilea. Podrá parecer curioso que un judío entrase en la Iglesia cristiana, pero esto en España no era excepcional. Pablo de Santa María –que llegó a obispo de Burgos en 1415– no recibió efectivamente el bautismo hasta la edad de 40 años, y anteriormente había estado casado con una judía. Uno de sus hijos, Gonzalvo, fue obispo de Sigüenza. Aunque no tenemos ningún indicio sobre la nacionalidad de Juan de Colonia, Siloé, lo mismo que su patrón, era judío, hijo de un mercader de Núremberg llamado Samuel y de su mujer Miriam.

Antes que nada, Siloé era escultor; pero Juan de Colonia era un arquitecto de considerable talento. Encargado de la terminación de las torres de la catedral de Burgos, acabó una antes de la muerte del obispo Alonso en 1456, y la otra un año o dos más tarde (figura 14.1). Con sus elevadas ventanas ricamente decoradas con pomos de flores, estatuas sobre repisas entalladas y bajo doseletes, y, sobre todo, con sus flechas altas y caladas, son los más bellos ejemplos del gótico germánico en España. Desgraciadamente, estas flechas no nacen de bases octogonales, como sus prototipos más elegantes del valle del Rin; pero en cambio, no tienen la extremada delgadez ni el aspecto netamente trefilado de las flechas alemanas, y su riqueza de ornamentación está en perfecta armonía con la ambición decorativa de España.

Con estos imponentes campanarios que dominan por entero la ciudad de Burgos, no es de extrañar que todas las grandes obras emprendidas en la ciudad y los alrededores se le encargasen a Juan de Colonia y a sus descendientes, ya que él fundó una verdadera dinastía de arquitectos. Simón, su hijo, y Francisco, su nieto, fueron exponentes fáciles de un gótico germánico, flamenco o borgoñón, naturalizado en España (el primero), y de un Renacimiento florentino ingenioso y retorcido (el segundo). El propio Juan trazó la iglesia de la cartuja de Miraflores, en los alrededores de Burgos, fundada por Juan II en 1442, pero no comenzada hasta 1461.² Se trata de una iglesia ancha sin naves laterales, de cinco tramos y con un ábside poligonal terminado por Simón en 1488. Los nervios de las bóvedas nacen de repisas y tienen angrelados o trepados horizontales; están dispuestos según patrones en estrella, rasgos característicos de la escuela burgalesa. Esta cartuja es famosa principalmente por el gran retablo, esculpido por Gil de Siloé y Diego de la Cruz³ –que data de 1496–, y también por la magnífica tumba de Juan II e Isabel

1. Según documentos fidedignos comentados por Manuel Gómez-Moreno, aparece como maestro Gil de Enberres (Amberes); según el mismo autor, Gil de Siloé debió de llegar a Burgos poco antes de 1486, fecha en la que se le encomendaron los sepulcros reales de Miraflores.

2. En 1447 se empezaron ya las obras de reparación de los viejos palacios; después de un incendio, las obras comenzaron a las órdenes de Colonia, en 1454; en 1460 el templo estaba todavía muy atrasado en su construcción.

3. Con toda probabilidad, Diego de la Cruz era sólo pintor y estofador.

14.1. *Catedral de Burgos, fachada occidental: aquí se aprecian las flechas caladas (1442-1457) de Juan de Colonia, y el cimborrio, terminado en 1568.*



de Portugal, padres de Isabel I ‘la Católica’, obra de Gil. Las efigies de alabastro, terminadas en 1505, descansan en un suntuoso basamento con planta de estrella de ocho puntas. Las formas en estrella casi pueden considerarse como el sello distintivo de este taller.

El primer ejemplo de bóveda estrellada lo encontramos en la catedral de Burgos, en la capilla de la Visitación, probablemente trazada por Juan de Colonia y que contiene la tumba de su patrón común, el obispo Alonso de Cartagena, labrada por Gil de Siloé. Más tarde siguieron a esto las maravillosas bóvedas estrelladas de planta octogonal de la capilla de la Natividad en iglesia de San Gil, y de la capilla de la Presentación en la catedral; y finalmente, la bóveda con estrella de ocho puntas, calada, de la capilla del Condestable. Esta capilla fue fundada en 1482 por Pedro Fernández de Velasco, condestable hereditario de Castilla, y es en su mayor parte obra de Si-

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-



15.1. Segovia, Santa Cruz, portada occidental en el estilo de Simón de Colonia; en el luneto, los soberanos católicos aparecen arrodillados junto a la Piedad.

vos góticos aplicados a construcciones góticas bien definidas; más tarde aparecieron motivos renacentistas o nominalmente renacentistas, pero todavía aplicados a construcciones góticas; y finalmente, nos hallamos ante motivos del Renacimiento aplicados, bien o mal, a edificios de forma renacentista. Pero, cualquiera que fuese el estilo de la ornamentación, el gusto que la dirige es fundamentalmente gótico o gótico-mudéjar, y los entalladores, que estaban más acostumbrados a los cogollos y los florones que a los querubines y los candelabros, mezclaron estos últimos con arcos conopiales, cornisas de estalactitas y arcos de herradura. Como antes, el yeso siguió siendo uno de los elementos favoritos.

Además, surgen complicaciones cuando queremos ensayar alguna secuencia cronológica. Ésta es difícil de hallar o no existe en absoluto. El estilo no obedece a ninguna ley y era meramente una mezcla de gótico con mudéjar y Renacimiento; pero las proporciones de cada uno varían en cada edificio. Cada arquitecto sobresaliente era una personalidad de acusado individualismo, pero, muy a menudo, él mismo era maestro en varios estilos. Según Vicente Lampérez, Diego de Riaño, el gran maestro sevillano, construyó a la vez y en la misma época en gótico, plateresco y el más severo gregoriano;¹ y se dice que Enrique Egas, un ardiente admirador del estilo gótico, criticó la planta renacentista de la catedral de Málaga por no ser suficientemente clásica, mientras que Alonso de Covarrubias, de gusto más bien italiano, elogió la catedral gótica de Segovia. Por tanto, la Edad de Oro de España es, estilísticamente, un periodo de anarquía.

1. Antes de los trabajos de Manuel Gómez-Moreno (*Las águilas del Renacimiento español*, 1941, que va precisando ya los perfiles de nuestro Renacimiento), se tenía una idea equivocada de la personalidad de Riaño, idea basada en un texto de Eugenio Llaguno y propalada por José Gestoso. Hoy se sabe que Riaño no construyó más que como un gótico retrasado que revestía sus construcciones de una elegante decoración plateresca. Auténticamente suya es, en Sevilla, la sacristía de los Cálices, en la catedral (1529), que ni siquiera pudo ver terminada; la capilla de los Alabastros, en la misma catedral, y el zaguán de las Casas Consistoriales. La Gran Sacristía de la catedral de Sevilla es, con toda seguridad, un proyecto de Siloé de 1535 (Gómez-Moreno, *Las águilas del Renacimiento español*, página 89), y la sala Capítular fue terminada por Juan de Minjares hacia 1574 (Riaño murió en 1534).

El plateresco gótico parece que debe su origen al gusto exuberante de los flamencos, alemanes y borgoñones que trabajaron en Burgos y en Toledo. En cada una de esas ciudades hubo una pequeña camarilla de artistas extranjeros. En Toledo, Anequín Egas estuvo encargado de la puerta de los Leones, situada en el costado sur de la catedral, entre 1459 y 1467, y su hijo Enrique y los hermanos Juan y Enrique Guas trabajaron en la misma ciudad. En Burgos terminó Simón de Colonia la iglesia, y Gil de Siloé labró las magníficas tumbas y retablos de la cartuja de Miraflores, mientras que Felipe Vigarny los siguió con las esculturas del trasaltar de la catedral de Burgos.

A Simón de Colonia y sus ayudantes se deben muchas obras importantes, incluyendo la fachada de Santa María la Real en Aranda de Duero, el trascoro de la catedral de Palencia, varios retablos sitios en Burgos y posiblemente la entrada de la Cámara Santa, de Oviedo. El estilo de Simón se caracteriza por el uso excesivo del arco conopial y por sus maravillosos trepados y follajes esculpidos (figura 15.1). Todas sus obras –que semejan por su finura verdaderos encajes– recuerdan las tumbas del monasterio francés de Brou. A Simón evidentemente le interesaba más la escultura que la arquitectura, y su fachada de Aranda de Duero demuestra claramente el origen de una extraña moda: la de tratar los imafrentes de las iglesias como si fuesen grandes retablos de piedra.

Juan Gil de Hontañón continuó este extraordinario capricho en la fachada principal de la catedral de Salamanca, que data de 1513-1531. También siguieron esta tendencia la fachada de la iglesia de Tomar, en Portugal, y la de San Esteban, de Salamanca, esta última



15.2. Valladolid, fachada de la iglesia de San Pablo: junto con la del colegio de San Gregorio, ambas de 1492 aproximadamente, ejemplos de un estilo que recuerda a Simón de Colonia y a Juan Guas, y en su trazado general inspiradas en los postreros retablos góticos.

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* esculpidos, 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



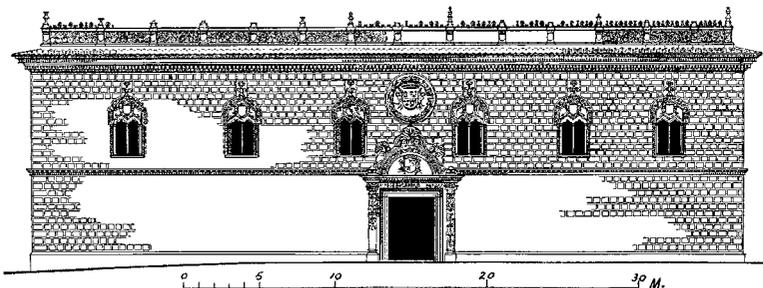
16.1. Nájera, Santa María la Real: ventanales con tracería en el claustro (1517-1528); son de forma gótica, pero con elementos puramente renacentistas.

como un gusto por el ornamento— siguió floreciendo, pero ya con sabor italiano en lugar de gótico.

Los motivos lombardos se interpretaron muy mal y se destinaron a los más extraños usos. Por ejemplo, en el claustro que se construyó entre 1517 y 1528 en Santa María la Real, en Nájera, la tracería de los ventanales consiste en candeleros, mascarones y roleos lombardos (figura 16.1), y también encontramos disfraces parecidos en la capilla de San Pablo, en Peñafiel. Ambas obras están estrechamente relacionadas con el estilo manuelino de Portugal, donde el gusto italiano fue injertado, de modo similar, en el tradicional gótico-mudéjar.

Con tan escasa comprensión de los ideales del Renacimiento, no es de extrañar que no hubiese en absoluto unidad en la composición de los edificios de este periodo. Cada arquitecto tenía su manera peculiar de aplicar la decoración renacentista, lo que daba como resultado que no surgiesen estilos regionales —como había sucedido en el pasado—, sino que cada maestro de grupo crease el suyo. No existían los estilos regionales por la simple razón de que se llamaba a los arquitectos para construir edificios en diversas partes del país, donde lógicamente ellos no tenían antecedentes.

Uno de los primeros edificios españoles que muestran rasgos renacentistas es el gran palacio, ahora posada, de Cogolludo, construido por Luis de la Cerda y Mendoza, primer duque de Medinaceli, que murió en 1501 (figura 16.2). Aunque las ventanas del *piano nobile* son góticas, la fachada está almohadillada en estilo totalmente florentino; la cornisa es jónica y el escudo situado sobre la puerta está



16.2. Cogolludo (Guadalajara), palacio de los duques de Medinaceli: construido antes de 1501, tal vez por Lorenzo Vázquez, tal vez por Francisco de Colonia.

rodeado por un laurel. La puerta misma tiene columnas con grutescos seudolombardos y un arco con trepados enmascarados bajo una forma clásica, como si fuesen ‘antemios’, u hojas de madre selva, según el conocido motivo griego. En el patio hay capiteles derivados de los lombardos, según un tipo relacionado con Lorenzo Vázquez, un arquitecto cuya personalidad ha salido recientemente a la luz, y que poco antes de 1509 levantó la iglesia de San Antonio, en Mondéjar, considerada como la primera iglesia ‘a la romana’ construida en España, y al que se adjudica en parte el hospital de Santa Cruz, en Valladolid, y algunas de las obras del castillo de la Calahorra. Escultor tanto como arquitecto, Vázquez estaba al servicio del abanderado real Íñigo López de Mendoza, conde de Tendilla, que desempeñó un importante papel en la introducción del Renacimiento en España. El Conde presentó en la corte al gran escultor italiano Domenico Fancelli, después de haberle encargado la tumba de su hermano el arzobispo de Sevilla. Es muy posible que también presentase a Vázquez ante su tío el cardenal Mendoza, ‘el tercer rey’, ya que la portada del colegio del Gran Cardenal, en Santa Cruz, en Valladolid, está decorada con palmetas griegas y recuerda fuertemente la portada de Cogolludo.

Los encargos esporádicos —de los cuales hemos señalado anteriormente algunos ejemplos típicos— dieron lugar a ese carácter de grupo que tienen la arquitectura y la escultura de este periodo. Hubo una excepción de la ley: la ciudad de Burgos.¹ Aquí los artistas encontraron el amplio mecenazgo de los obispos Fonseca, pues esta familia era una de las más opulentas de España y en el siglo XVI dio al país no menos de diez obispos.

El principal arquitecto de Burgos fue Francisco de Colonia, nieto de Juan, el constructor de las flechas de la catedral. Tal como se ha plasmado en la puerta de la sacristía de la capilla del Condestable (1512) y en la puerta de la Pellejería (1516), el estilo de Francisco muestra una concepción errónea y curiosa del Renacimiento florentino (figura 16.3). Dos de sus latiguillos más frecuentes son los capiteles campaniformes y los arcos sin razón constructiva, decorados con acantos radiales. A él se atribuye a menudo también el ya mencionado palacio de Cogolludo y el de Peñaranda de Duero, construido por don Francisco de Zúñiga y Velasco, tercer conde de Miranda, que murió en 1536. Unas pilastras ornamentadas flanquean las ventanas de la fachada y están coronadas por pequeños lunetos con forma de venera (figura 16.4). La portada lleva trofeos clásicos en los laterales panelados, y encima dos lunetos (superpuestos) divididos en la forma más rara por una cornisa. La portada está enriquecida con *amorini* que sujetan guirnaldas florales, y con bustos romanos traídos de Clunia.

El interior del palacio de Peñaranda representa una sorprendente mezcla de estilos renacentista, gótico y mudéjar. El patio porticado tiene arcos circulares con molduras góticas, aunque las pilastras

1. Para apreciar debidamente el foco renacentista burgalés, conviene añadir los nombres de Diego de Siloé, fundamental en su primera fase burgalesa; el de Juan de Vallejo, heredero artístico de Siloé, que llenó Burgos de capillas, palacios y portadas; y el de dos artistas muy ilustrados que desde otros campos influyeron notablemente en la arquitectura: el escultor Andrés de Nájera y el rejero Cristóbal de Andino. Y como monumentos notables, no citados, del grupo están el palacio de Miranda, el de Angulo, el hospital del Rey, la torre de Santa María del Campo, las portadas del monasterio de la Piedad en Casalarreina y de Santo Tomás en Haro, y el palacio de Saldañuela en Sarracín.

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.

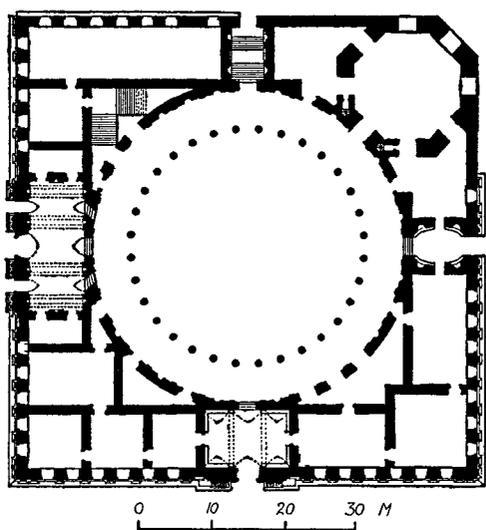
En 1526 Carlos v visitó Granada y decidió construir allí un gran palacio, para lo cual ese mismo año fueron preparadas las trazas por Pedro Machuca, un arquitecto español del que tenemos pocas noticias, excepto que estudió en Italia, y, según toda probabilidad, en Roma. Cuando Pedro Machuca murió, en 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.

En 1537, el artista milanés Niccolò da Corte esculpió para la entrada sur –que también es jónica– unas espléndidas decoraciones en mármol, con trofeos, escenas alegóricas y ‘El triunfo de Neptuno’. La entrada de poniente –que se construyó bastante más tarde del periodo de los dos Machucas– es dórica y tiene unos bajorrelieves de Juan de Orea que representan ‘La batalla de Pavía’ y ‘El triunfo de la Paz’. Existen también esculturas labradas por un flamenco, Antonio de Leval, y medallones que datan de 1591, ejecutados por el sevillano Andrés de Ocampo, que representan a Hércules dando muerte al toro y al león. El magnífico patio –erigido por Luis Machuca, pero de estricto acuerdo con los planos de su padre– tiene una columnata exenta, dórica en el piso bajo y jónica en el segundo.



17.1. Granada, palacio de Carlos v, planta.



17.2. Palacio de Carlos v: comenzado por Pedro Machuca en 1526, es el primer edificio verdaderamente clásico construido en España; nunca llegó a terminarse.

El piso bajo está cubierto por una bóveda elíptica, pero el superior se pensaba techar con un envigado de madera.

Este edificio es la primera obra italiana y clásica construida en España. Tanto el patio como las fachadas son en verdad imponentes, pero todo se sacrifica al efecto exterior, y en la planta se advierte claramente esta debilidad. Las escaleras están agobiadas; los salones, mal proporcionados; y algunos de los muros interiores dan directamente a ciertos huecos de la fachada.

El palacio de Carlos v es un ejemplo único en la arquitectura española; no tiene en España precedentes ni seguidores. Pero mientras se estaba construyendo, en la misma ciudad surgía una versión interesante, y bella en muchos aspectos, de las formas comunes en Italia; una traducción en la cual los órdenes romanos se utilizaban con exclusividad, pero sirviendo a un diseño gótico.

En este estilo, llamado ‘Renacimiento granadino’, se utilizan pilares cruciformes formados por columnas semiempotradas sobre altos pedestales; sus capiteles soportan un elevado entablamento, sobre el cual (en el primer caso del estilo) nacen las nervaduras del abovedado gótico. La catedral de Granada fue proyectada por Enrique Egas y comenzada en 1523, probablemente como un edificio gótico. Cinco años más tarde, Egas dimitió por razones que nos son desconocidas, y Diego de Siloé ocupó su lugar.

Diego, hijo del escultor Gil de Siloé, nació en Burgos hacia 1495 y quizá fuese discípulo de Simón de Colonia.² Parece que él mismo se adaptó pronto a las normas renacentistas, ya que su célebre escalera dorada (1519-1523), situada en el brazo norte del crucero de la catedral de Burgos, muestra ya cierto aprecio por el nuevo estilo. En 1525 se le llamó a Granada para terminar la iglesia de San Jerónimo, que sería el mausoleo de Gonzalo Fernández de Córdoba, ‘el Gran Capitán’, de la cual se estaba ocupando cuando Egas fue relevado de sus servicios por el cabildo de la catedral.³

Siloé se vio obligado a levantar la nueva iglesia sobre los cimientos ya comenzados. El resultado dio lugar a una notable adaptación renacentista de la planta de la catedral de Toledo, ya que Egas, maestro de obras de tal ciudad, había copiado ‘su propia’ catedral con mucha fidelidad, trazándola con cinco naves y una cabecera con capillas radiales y doble girola, cuyos compartimentos son alternativamente triangulares y rectangulares. Pero Siloé hizo algo más que adaptar esta planta a una estructura renacentista: vio en ella grandes posibilidades. En lugar de la capilla mayor pentagonal que se había propuesto, construyó un decágono completo coronado por una cúpula (figura 17.3). Para hacerlo posible se suprimió el ambulatorio interior y en su lugar se colocaron unos enormes pilares radiales aligerados por medio de arcos de paso. El resultado fue impresionante; y lo es sobre todo actualmente porque, desde el traslado del coro en 1929 –y su eliminación de la nave–, puede apreciarse todo el vuelo de los altos pilares corintios hasta terminar bajo la espléndida cúpula.

2. Resulta ahora que estuvo en Nápoles, como socio de Bartolomé Ordóñez; de vuelta de Italia, llegó a su patria, Burgos.

3. Llegados aquí, es preciso decir dos palabras del arquitecto al que substituyó Siloé en la obra de San Jerónimo: Jacopo Torni, llamado Florentino o el Indaco, personalidad con la que siempre habrá que contar al estudiar el Renacimiento andaluz. Siloé no sólo heredó de él la obra de San Jerónimo, sino algo más precioso: una enseñanza nueva que, sin duda, influyó mucho en el giro que tomó al fin la obra del burgalés en Granada. El Indaco fue discípulo de Miguel Ángel, pintor, escultor y arquitecto, y en todo sobresaliente; continuó la torre de la catedral de Murcia, que había empezado un paisano suyo, Francisco Florentín, obra capital de nuestro Renacimiento andaluz; dejó en Murcia un gran discípulo, Jerónimo Quijano (muerto en 1553), a cuyo alrededor gira toda una escuela local; murió prematuramente en Villena, en 1526.

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 predisuestos 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.

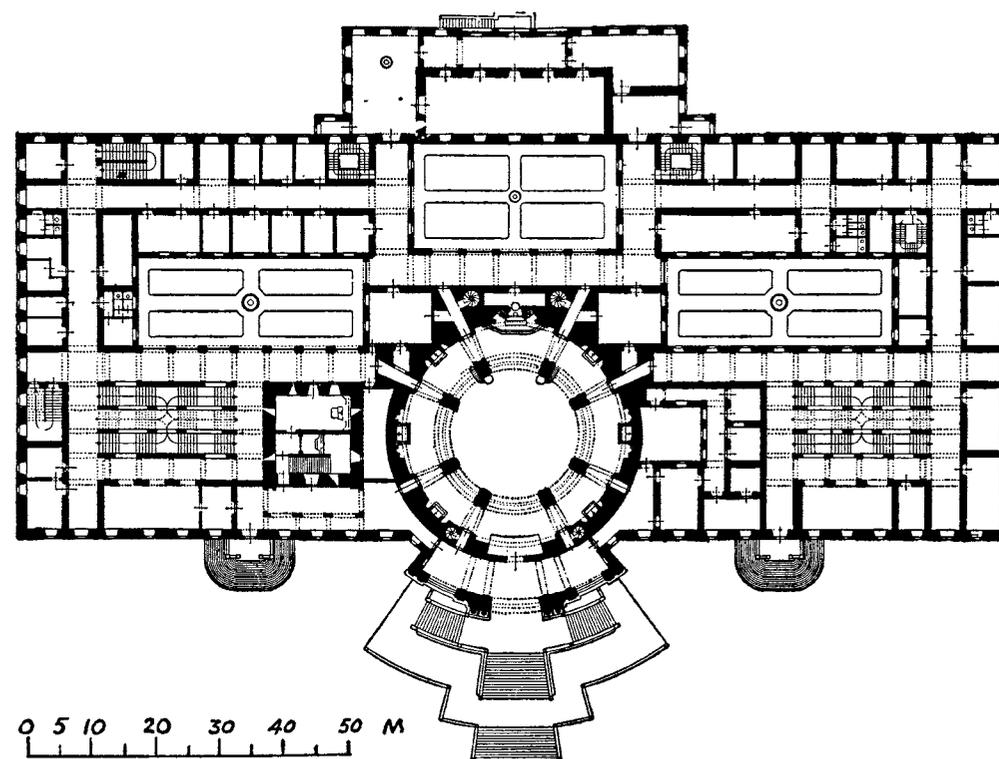
Ésta no fue, ciertamente, una época de copias serviles, como la que luego lanzó los más mordaces epítetos contra ella. La originalidad del barroco español es incuestionable e irresistible. Nunca antes de ahora se había sancionado una refutación tan completa de todo dogma y todo precepto. Nadie se atrevió 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.

No todas las cualidades del barroco fueron abstractas. Una de las más prosaicas de sus virtudes –muy de notar después del seco estilo de Herrera– fue la exacta apreciación del claroscuro, acentuado por el uso exagerado de la ornamentación en altorrelieve, a menudo apiñada en una pequeña parte del edificio. Otra de sus características fue la horizontalidad dominante frente a las líneas verticales. Hubo también en esta época muchas innovaciones audaces en las plantas y en la construcción de los edificios. Los arquitectos españoles se hicieron más individualistas que nunca. Hubo muy pocos tipos regionales de barroco, y no debido a la presión oficial –como en el siglo precedente– ni tampoco por la falta de intercambio –como en épocas más antiguas–, sino porque cada maestro estaba dotado de una fuerte imaginación y se abandonaba a sus propios impulsos. Esto hace que la historia del barroco en España sea tan confusa como la de otros estilos arquitectónicos de épocas anteriores.

Es un lugar común creer que todo el barroco español no fue sino un torrente de agitada ornamentación. Tal criterio podría tomarse como una realidad aplicado solamente al cenit del estilo de los Churriguera. Entre la conclusión de la época de Herrera y el comienzo de la de Churriguera (cincuenta años más tarde), se produjeron muchas obras sobrias de considerable mérito.

Herrera murió en 1597, un año antes que Felipe II. En el espacio de veinte años se produjo una reacción que se reflejó en la gran iglesia y el colegio jesuítico de Salamanca, trazado por Juan Gómez de Mora en 1617, pero no terminado hasta 1750. El arquitecto era sobrino y discípulo de Francisco de Mora, ayudante de Herrera en su vejez, y famoso principalmente por haber enviado a México trazas para construir la catedral de aquella ciudad; trazas que, de hecho, no fueron seguidas. En el interior de la iglesia de Salamanca y en la espléndida cúpula es muy clara la influencia de Herrera, pero el imponente, con sus órdenes compuestos y corintios, responde más al estilo de Francesco Borromini, si bien los escudos y frisos de rosetas parecen una vuelta a la decoración aplicada, tan popular en España. Por otras partes el barroco llegó a España con un carácter más definitivo, en guisa de un nuevo plateresco. Los arquitectos estaban ya muy ocupados en Sevilla y Valencia rehaciendo con yeso los interiores de las iglesias góticas y mudéjares, para hacerlas semejantes a las de Nápoles y Génova.

En 1617, el rey Felipe III encargó la construcción de un panteón real en el Escorial al italiano Juan Bautista Crescenzi. Esta pequeña cámara octogonal situada bajo la capilla mayor –que ahora contiene veintiséis tumbas reales– posee la primera cúpula española decorada con ornamentos florales. Antes de mediar el siglo aparecieron otras variantes. El ‘sexto’ orden de Vincenzo Scamozzi, con su capitel dórico engalanado con acantos corintios, fue introducido en las iglesias de San Juan Bautista, en Toledo, y San Isidro el Real, en Madrid, esta última una de las varias iglesias jesuíticas que siguen la



18.1. Loyola, planta del colegio con la iglesia colegiata.

planta de la del Gesú, en Roma.¹ Estas iglesias y la coetánea del Sagrario, en Sevilla (iglesia parroquial añadida al lado norte de la catedral) son solemnes y sobrias, y forman un eslabón entre Juan de Herrera y Ventura Rodríguez.

El estilo de Crescenzi atraía particularmente a los jesuitas y fue adoptado en la iglesia y el colegio de Loyola, población natal de su fundador, San Ignacio. El colegio es un gran edificio rectangular que contiene en su interior la casa solariega de la familia Loyola y tiene como elemento predominante de la composición una gran iglesia circular precedida por un pórtico y unas escalinatas monumentales (figura 18.1). El conjunto fue proyectado en 1686 por el gran arquitecto romano Carlo Fontana. La cúpula, muy bien proporcionada, descansa en ocho grandes pilares equidistantes entre sí y rodeados por una nave circular baja. Aunque el proyecto es italiano en líneas generales, gran parte de la decoración es española, ya que la iglesia no fue consagrada hasta 1738. La cúpula está decorada con los habituales escudos repetidos, de gran tamaño y cobijados bajo doseles de cortinajes de mármol rosado. Todos estos añadidos destruyen el efecto de la concepción original de Fontana.

En otras partes de España encontramos fácilmente edificios barrocos que parecen tener menor conexión con Italia. Uno de éstos es la sacristía de Guadalupe, con la capilla de San Jerónimo, considerada comúnmente como la sacristía más bella de España. Es un

1. Debe consignarse el nombre del hermano Bautista, el arquitecto de estas iglesias, porque es una de las figuras más importantes del primer barroco, todavía sobrio. Con Juan Gómez de Mora comparte la primacía de este momento artístico, pero es más original que Mora y sus soluciones dan vida a un matiz del barroco madrileño.

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-

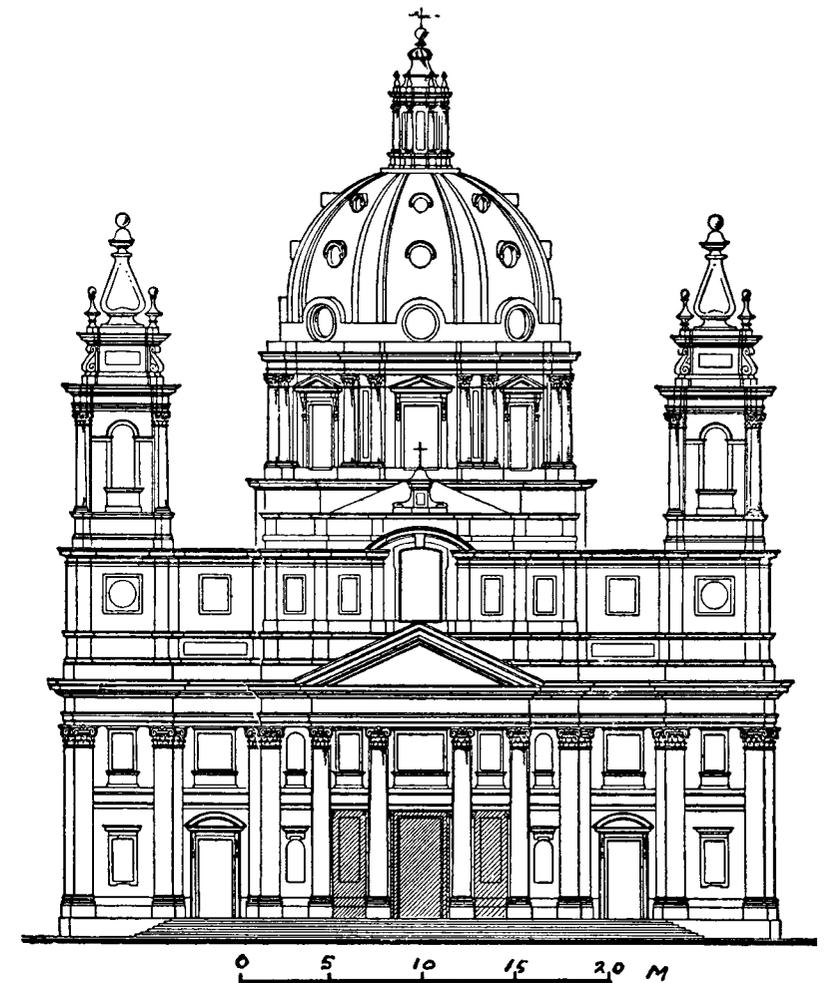
1. Se trata de la llamada Junta Preparatoria.

bajó como albañil a las órdenes de Étienne Marchand y Giacomo Bonavia, en Aranjuez; y, más tarde, con Filippo Juvarra y Giovanni Battista Sacchetti, en Madrid. Murió en 1785, cargado de honores.

No se puede decir que toda la obra de Rodríguez esté profundamente influida por Vitruvio. Su iglesia de San Marcos en Madrid (1749-1753) –cuya planta tiene cuatro elipses secantes– demuestra que era deudor de Juvarra, mientras que en sus portadas y ventanas advertimos signos inspirados en Churriguera. Pero se recuerda más a este arquitecto por la reforma de la gran basilica del Pilar, en Zaragoza, santuario de la más celebrada y milagrosa imagen de la España moderna. Esta basilica fue comenzada por un tal Francisco Herrera, en 1681; es un edificio barroco con una sorprendente silueta, debida a sus once cúpulas, algunas elípticas y otras octogonales. Sus tejas de color verde brillante, blanco y amarillo, relucen al sol y se reflejan en las turbias aguas del río Ebro. Afortunadamente, la primera intención de Rodríguez (construir una fachada que imitase la de San Juan de Letrán) no se llevó a cabo, pero el arquitecto se las compuso, en cambio, para ‘reformular’ el interior hasta dejarlo desconocido, ocultando la decoración antigua bajo unas pilastras estriadas corintias que soportan un entablamento compuesto del más puro estilo Vignola. Tal como se revela en el Pilar, el estilo de Rodríguez no era en modo alguno severo, pero sí carente de originalidad.

Hacia la fecha de la fundación de la Academia, Rodríguez tuvo una fuerte reacción en contra de los estilos corintio y compuesto. Durante el resto de su vida se adhirió a los principios vitruvianos. Edificios tan severos y fuertes como los de Herrera se elevan por todas partes. Entre sus obras pueden mencionarse la iglesia del convento de los Agustinos, en Valladolid (1760), la fachada de la catedral de Pamplona (1783) y el palacio de Arenas de San Pedro, construido para el desterrado infante Luis, hermano de Carlos III y ex cardenal arzobispo de Toledo. Las mejores trazas de Rodríguez, las de San Francisco el Grande en Madrid (1761), no se llevaron a cabo, por desgracia (figura 19.1).

Muy pocos son los arquitectos sobresalientes de finales del siglo XVIII. Julián Sánchez Bort terminó la austera fachada de la catedral de Lugo en 1784, y Francesco Sabatini –que trabajó con Luigi Vanvitelli en Caserta– construyó varios edificios públicos en Madrid, entre ellos la puerta de Alcalá y la puerta de San Vicente. El ministerio de Hacienda, terminado en 1769, sigue el patrón de un palacio romano. La verdadera significación de Sabatini reside en el hecho de haber sido quien abrió el camino a la reacción final, que pasó del clasicismo romano al clasicismo griego y que apareció por primera vez en las obras de Juan de Villanueva, constructor del Museo del Prado y del Observatorio de Madrid. Mientras tanto, la corte continuaba imitando las modas establecidas en Francia. La casita del Príncipe, en los jardines bajos del Escorial, y la casa del Labrador, en Aranjuez (1803), están deliciosamente decoradas en estilo



19.1. Proyecto de Ventura Rodríguez para la iglesia de San Francisco el Grande, en Madrid.

pompeyano; pero si pueden o no clasificarse como obras españolas es ya otra cuestión.

En el campo de la arquitectura colonial, México, lo mismo que en el periodo precedente, eclipsó las otras posesiones españolas, aunque, igual que la misma España, sufrió las trabas de la reglamentación, debida en este caso al establecimiento de la Real Academia de San Carlos de las Nobles Artes de la Nueva España, fundada por Carlos III en 1778. A partir de 1791, esta academia fue dirigida por el español Manuel Tolsá, nacido en Enguera en 1757 y educado en la Academia de Valencia, que construyó en un severo estilo clásico el enorme colegio de Minas (1797-1813) y la hermosa cúpula poligonal de Nuestra Señora de Loreto (1809-1816), y que fundió en 1802 la espléndida estatua ecuestre de Carlos IV, la primera obra importante fundida en bronce en las Américas. Murió en 1816.

Sin embargo, una personalidad mucho más atractiva fue Francisco Eduardo Tresguerras (1765-1833), conocido como ‘el Miguel

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.

- BOTTOMLEY, William Laurence. *Spanish details*. Nueva York: W. Helburn, 1924.
- BRAUN, Joseph. *Spaniens alte Jesuitenkirchen*. Friburgo de Brisgovia: Herder, 1913.
- BRIGGS, Martin S. *Baroque architecture*. Londres: T. Fisher Unwin, 1913.
- 'Spanish architecture and sculpture'. En Edgar A. Peers, *Spain: a companion to Spanish studies*; Londres: Methuen & Co., 1929.
- BYNE, Arthur; STAPLEY, Mildred. *Decorated wooden ceilings in Spain*. Nueva York: G.P. Putnam's Sons, 1920.
- *Forgotten shrines of Spain*. Filadelfia y Londres: J. B. Lippincott, 1926.
- *Majorcan houses and gardens: a Spanish island in the Mediterranean*. Nueva York: W. Helburn, 1928. Versión española: *Casas y jardines de Mallorca*; Palma de Mallorca: Olañeta, 1982.
- *Provincial houses in Spain*. Nueva York: H. Helburn, 1925.
- 'Rejería' of the Spanish renaissance. Nueva York: The De Vinne Press, 1914.
- *Spanish architecture of the sixteenth century: general view of the plateresque and Herrera styles*. Nueva York y Londres: G.P. Putnam's Sons, 1917.
- *Spanish gardens and patios*. Filadelfia y Londres: J.B. Lippincott / Nueva York: The Architectural Record, 1924.
- *Spanish interiors and furniture*. Nueva York, W. Helburn, 1921-1925. Versión española: *Repertorio de interiores y muebles españoles (siglos XV a XVIII)*; México, D.F.: Editorial Atlante, 1943.
- *Spanish ironwork*. Nueva York: The Hispanic Society of America, 1915.
- BYNE, Mildred Stapley. *La escultura en los capiteles españoles: serie de modelos labrados del siglo VI al XVI, con un breve estudio*. Madrid: Voluntad, 1926.
- CABELLO Y LAPIEDRA, Luis María. *La casa española: consideraciones acerca de una arquitectura nacional*. Madrid: Bernardo Rodríguez, 1917.
- CALVERT, Albert F. *Moorish remains in Spain*. Londres: The Bodley Head, 1906.
- CALZADA, Andrés. *Historia de la arquitectura en España: apéndice a la historia de la arquitectura de Sir Banister Fletcher según su propio método*. Barcelona: Canosa, 1928.
- *Historia de la arquitectura española*. Barcelona: Labor, 1933.
- CAMIÑA, M. "Castillos y torres de Vizcaya". *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Vizcaya*, 1917.
- CAMPS CAZORLA, Emilio. *Arquitectura califal y mozárabe*. Madrid: Imprenta de A. Marzo, 1929.
- *Arquitectura cristiana primitiva, visigoda y asturiana*. Madrid: Imprenta de A. Marzo, 1929.
- *El arte románico en España*. Barcelona: Labor, 1935.
- CAPPER, S.H. *Masterpieces of Spanish architecture*. Londres y Glasgow: Gowans & Gray, 1909.
- CARDERERA Y SOLANO, Valentín. *Iconografía española: colección de retratos, estatuas, mausoleos y demás monumentos inéditos de reyes, reinas, grandes capitanes, escritores, etc. desde el s. XI hasta el XVII*. Madrid: Imp. de Ramón Campuzano, 1855-1864.
- CASCALES MUÑOZ, José. *Las bellas artes plásticas en Sevilla: la pintura, la escultura y la cerámica artística desde el siglo XIII hasta nuestros días*. Toledo: Imp. del Colegio de Huérfanos de María Cristina, 1929.

- CAVEDA Y NAVA, José. *Ensayo histórico sobre los diversos géneros de arquitectura empleados en España desde la dominación romana hasta nuestros días*. Madrid: Imp. Santiago Saunague, 1848.
- CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín. *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las bellas artes en España*. Madrid: Imp. de la Viuda de Ibarra, 1800.
- CLAPHAM, A.W. *Romanesque architecture in Western Europe* (capítulo VI). Oxford: Clarendon Press, 1936.
- CRUN WATSON, Walter. *Portuguese architecture*. S.l.: Constable, 1908.
- DAUX, Camille. *Sur les chemins de Compostelle: souvenirs historiques anecdotiques et légendaires*. Tours: Imp. Mame, 1909.
- DEHIO, Georg; BEZOLD, Gustav von. *Die kirchliche Baukunst des Abendlandes: historisch und systematisch Dargestellt*. Stuttgart: Cotta, 1887-1901; 7 volúmenes.
- DESDEVEISE DU DÉZERT, Georges. "Resumen de la *Historia de la arquitectura cristiana*, de Vicente Lampérez y Romea". *Revue hispanique*.
- DEWALD, E.T. "The appearance of the horseshoe arch in western Europe". *American Journal of Archeology*, volumen XXVI.
- DÍAZ-JIMÉNEZ Y MOLLEDA, Eloy. "Datos para la historia del arte español". *Revista de archivos, bibliotecas y museos*, 1924-1925.
- DÍEZ BARROSO, Francisco. *El arte en Nueva España*. México: 1921.
- DIEULAFOY, Marcel. *Espagne et Portugal*. París: Hachette, 1913. Versión española: *El arte en España y Portugal*. Madrid: Ediciones Ruiz Hermandos, 1920.
- *La statuaire polychrome en Espagne*. París: Hachette, 1908.
- *Les églises asturiennes préromanes: études épigraphique et archéologique*. París: Mélanges de Vogüé, 1909.
- DOMÈNECH I MONTANER, Lluís. *Caràcters successius de l'arquitectura a Catalunya i la evolució del estil durant el segle XIII*. Barcelona, 1908.
- DOMÍNGUEZ BORDONA, Jesús. *La Miniatura española*. Barcelona: Talleres Guinart y Pujolar, 1929-1930.
- DURÁN CAÑAMERAS, Félix. *La escultura medieval catalana*. Madrid: Caro Raggio, 1925.
- "Notas arqueológicas sobre los castillos feudales de Cataluña". *Boletín de la Asociación Artística-Arqueológica de Barcelona*, 1913.
- FALGUERA, Antoni de. *Els constructors de les obres romàniques a Catalunya*. Barcelona: 1907.
- FITZMAURICE-KELLY, James. *Spanish bibliography*. Londres: Humphrey Milford, 1925.
- FLÓREZ, Enrique. *España sagrada: teatro geographico-historico de la Iglesia de España, origen, divisiones y terminos de todas sus provincias ... con varias disertaciones criticas para ilustrar la historia eclesiastica de España*. Madrid: Miguel Francisco Rodríguez, 1747 y siguientes.
- FORD, Richard. *A hand-book for travellers in Spain, and readers at home*. Londres: J. Murray, 1845. Versión española: *Manual para viajeros por España y lectores en casa*. Madrid: Turner, 1982.
- FRISCHHAUER, Alma Stefanie. *Altspanischer Kirchenbau*. Berlín: W. de Gruyter & Co., 1931.
- GAMS, Pius Bonifacius. *Die Kirchengeschichte von Spanien*. Ratisbona: Georg Joseph Manz, 1862-1864.

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

- figura 11.8*
sala de las Dos Hermanas: 172
figura 11.7
torre de Comares: 174
figuras 11.4, 11.9
torre de las Cabezas: 208
Alicante: 41, 160, 186
Alí de Gomara: 167 (nota 1)
Aljafería de Zaragoza: 66, 102, 199
salón del Trono, ahora Armería:
197
figura 12.23
Almansa
palacio del Conde de Cirat: 274
(nota 13)
Almería
iglesia de Santo Domingo: 233
(nota 7)
Almonacid, castillo: 203
Almonacid, Sebastián de: 250
(nota 2)
Almunia de doña Godina,
campanario: 188
Almuñécar, acueducto: 28
Alonso de Cartagena, obispo: 222,
223
Alonso de Lesnes: 188
Altamira: 91
Amador de los Ríos, José: 180
Amalfi: 117
América: 17, 19, 20
Amiens, catedral: 146, 147
Ampudia, castillo: 209
figura 13.11
Andalucía: 17, 35, 70, 167-178, 184,
194, 199, 202, 234 (nota 9), 267
Andino, Cristóbal de: 224, 249
(nota 1)
Andorra: 98
Angers: 91, 133
Angulema, catedral: 91, 117
Ani, capilla palatina: 48 (nota 3)
Anjou: 115, 116
Apiés: 261
Aquitania: 106
Aragón: 19, 83, 91, 102 (nota 2), 108,
120, 129, 130, 153, 163, 181, 184-190,
232, 233, 242, 244, 259, 260, 261
Aranda de Duero
iglesia de Santa María la Real:
237
Aranjuez: 299
casa del Labrador: 299
palacio: 293
Ardemans, Teodoro: 279, 293
figura 18.20
Arenas de San Pedro, palacio: 299
Arequipa: 288
Arévalo: 113, 123, 243
iglesia La Lugareja: 123
palacio de Martín Muñoz de las
Posadas: 274
Arévalo, Luis de: 285
Arfe, Juan de: 273
Argelia: 59
Argentea: 70
Arles-sur-Tech, claustro: 155
Armenia: 34, 36, 51
Arnedo
iglesia de Santo Tomás: 224
(nota 4)
Arredondo: 267 (nota 6)
Artajona, iglesia: 151
Astorga: 55, 122, 274
catedral: 226-227
Asturias: 21, 37, 38, 43-58
Ateca, campanario: 186
Atenas: 153
Atlatlauca (México)
iglesia agustina: 234
Audallá de Brea: 188
Augusto: 23, 24, 36, 256
Austrias (Habsburgo): 192, 270
Autun: 114
Auvernia: 62, 106, 110, 115
Ávila: 111, 114
capilla de Nuestra Señora de la
Portería: 283 (nota 4)
catedral: 149
figuras 9.9, 9.10
iglesia de Mosén Rubí de
Bracamonte: 233
iglesia San Pedro: 114
iglesia San Vicente: 111, 114
murallas: 204
figura 13.4
Aviñón, palacio de los papas: 206
Avrial, José María: 214
Ayerbe: 261
Azcoitia
palacio Balda: 244
Azpeitia: 243
iglesia salón: 233
palacio Emparán: 244
Babilonia: 207

- Bachis: 46
Bada, José: 267 (nota 8), 279
(nota 2)
Badajoz, Juan de: 227, 256
Baeza: 220, 241, 256 (nota 7), 269
(nota 11)
antigua universidad: 274
(nota 13)
casa del Pópulo: 256 (nota 7)
Corregimiento: 267
iglesia del hospital: 274 (nota 13)
iglesia de San Andrés: 256
(nota 7)
palacio de Javalquinto: 241
Baeza, Francisco de: 250 (nota 2),
259 (nota 9)
Bagdad: 59, 60, 90
Balaguer, Pedro: 155
Baleares, islas: 153, 163, 186, 205
Bande: 37, 38
Baños de la Encina, fortificaciones:
202
Bará, arco: 25
Barastro: 233, 261
Barcelona: 25, 98, 102, 153, 156, 159,
221, 244
Academia de Bellas Artes: 298
Archivo de la Corona de Aragón:
197
capilla de Santa Águeda: 165
(nota 4)
catedral: 154 (nota 1), 156-159
figuras 10.2-10.5
iglesia de los Santos Justo y
Pastor: 156
iglesia de Santa Catalina: 156
iglesia de Santa María del Mar:
160
iglesia de Santa María del Pino:
156
Palacio Episcopal: 244
Barco de Ávila, castillo: 211
figura 13.14
Bari: 96
Barriosuso: 73
Bartesi, Jacopo: 278
Bautista, hermano: 277 (nota 1),
279 (nota 2)
Beato de Liébana: 78, 90, 91
Beauvais, catedral: 146, 147, 148,
149, 161, 224, 226
Bellver, castillo: 205-204
figuras 13.5-13.7
Belmonte, castillo: 207, 214
figura 13.20
Beltraneja, Juana la: 213
Benavente: 74, 115, 128
Benedicto XIII, papa Luna: 190
Berceo: 82, 83
Berlanga de Duero
castillo: 203
figura 13.3
iglesia salón: 233
Bernardo de Agen: 135
Bernardo de Sédillac: 104, 135
Bernardo el Viejo, mirabilis
magister: 109
Bernini, Gian Lorenzo: 279, 282,
294, 295
Berruguete, Pedro: 229
Bertrand du Guesclin: 201
Berwick, duques: 219
Bilbao: 145
iglesia de Santiago: 145
Bizancio: 59
Blas, Martín de: 252
Bobastro, iglesia: 70
figura 5.1
Bofill, Guillermo: 163, 164
Bolivia: 288
Bolonía
catedral: 163
Palazzo Bevilacqua: 241
Bonavia, Giacomo: 299
Borbones: 192, 295, 298
Borda, José de la: 288
figura 18.12
Borgoña: 105, 106, 115, 126, 127, 136,
153, 207
Borromini, Francesco: 276, 279,
283
Bort, Jaime: 283
Bourges, catedral: 142, 143, 148,
149, 156
Bousseaux, escultor: 293 (nota 6)
Boutelou, Étienne: 293
Bouts, Dirk: 221
Bradford-on-Avon: 87
Bramante, Donato: 263, 284
(nota 5)
Breda, campanario: 98
Brou, monasterio: 237, 240
Brujas: 221
Bryce, cañón: 218
Buitrago, castillo: 208
Burdeos: 105

- Burgo de Osma: 150, 203
catedral: 133, 150, 287
- Burgos: 40, 105, 132, 140, 147, 150, 222, 224, 234 (nota 9), 237, 249, 265
casa del Cordón o palacio de los Condestables: 242
catedral: 133, 139, 140-143, 145, 146, 148, 150, 222, 223, 224, 237, 265
figuras: frontispicio, 9.1-9.3, 14.1, 14.3
capilla de la Presentación: 223, 224 (nota 4)
capilla de la Visitación: 223
capilla del Condestable: 223, 249
figuras 14.2, 16.3
capilla de Santa Catalina: 224 (nota 4)
puerta de la Pellejería: 249
hospital del Rey: 249 (nota 1)
iglesia de San Gil: 223
capilla de la Natividad: 223, 224 (nota 4)
iglesia de Santa María del Campo: 249 (nota 1)
palacio de Angulo: 249 (nota 1)
palacio de Miranda: 249 (nota 1)
- Bustamante, Bartolomé: 267, 268
- Caballero, Juan
figura 18.12
- Cabeza del Griego, iglesia: 41
- Cáceres: 25, 28
- Cádiz
Academia de Bellas Artes: 298
catedral: 267
- Cahors: 117
- Calahorra, castillo: 219-220, 249
figura 13.25
- Calatayud: 184, 185
campanario de San Andrés: 187
campanario de Santa María: 187
figura 12.10
colegiata de Santa María: 256
iglesia de los dominicos
figura 12.6
- California: 292
- Calixto II, papa: 105
- Camón Aznar, José: 38 (nota), 44 (nota 1), 250 (nota 2)
- Campero, Juan: 227, 230
- Campin, Robert: 221
- Camps Cazorla, Emilio: 41 (nota 7)
- Canena, castillo: 220
- Cano, Alonso: 279 (nota 2)
- Cáparra, arco: 25
- Capua, anfiteatro: 23
- Carbonell, Alonso: 279 (nota 2)
- Carcasona: 154, 208
iglesia de Saint-Michel: 154
iglesia de Saint-Nazaire: 159
iglesia de Saint-Vincent: 154, 164
murallas: 204
- Carlier, René: 293
- Carlín: 225
- Carlomagno: 43, 93
- Carlone, Michele: 220
- Carlos I de España. *Véase* Carlos v de Alemania
- Carlos II de España: 279
- Carlos III de España: 293, 299, 300
- Carlos III 'el Noble' de Navarra: 151, 206, 207
- Carlos IV de España: 300
- Carlos V de Alemania: 252, 256, 260, 263, 268, 270
- Carlos V, palacio: 172, 263-265
figuras 17.1, 17.2
- Carmen de Perelada, iglesia: 165 (nota 4)
- Carmona: 23
fortificaciones: 202
- Carreño, Fernando: 217
- Carrión de los Condes: 103
monasterio de San Zoilo: 103, 256
- Cartagena: 35
- Cartago: 23
- Casalaencina
convento de las Dominicas: 233 (nota 7)
- Casalarreina
monasterio de la Piedad: 249 (nota 1)
- Casalgorido: 41 (nota 8)
- Casas y Novoa, Fernando: 287
- Cascante: 233
- Caserta, palacio: 294, 299
- Caspe: 26
- Cassandro: 204
- Castañeda, iglesia: 73
- Castellón de Ampurias, iglesia: 160
- Castilla: 17, 20, 86, 93, 94, 103-124, 127, 139-152, 153, 183, 184, 191, 201-

- 220, 232, 233, 242, 243, 244, 245, 261, 269, 274
- Castillo, Francisco del: 274 (nota 13)
- Castrotorafe: 74
- Catalina de Aragón: 180
- Cataluña: 17, 21, 25, 85, 91, 93-102, 127, 130-132, 137, 153-166, 232, 234 (nota 9), 243, 244, 259
- Cayo Julio Lacer: 27
- Cayón, Torcuato: 267
- Celanova, iglesia abacial: 274
- Celaya (México): 301
iglesia del Carmen: 301
figuras 19.2, 19.3
- iglesia de San Francisco: 301
- Centelles: 29 (nota 2)
- Cerda y Mendoza, Luis de la: 248
- Cerdeña: 153
- Cerebruno de Poitiers: 135
- Cervera de la Cañada, iglesia: 185
- Cestona
palacio Lili: 244
- Chamalières: 73
- Champagne: 143, 145, 151
- Chartres, catedral: 120, 121, 148, 149
- Chinchilla
ayuntamiento: 269 (nota 11), 274 (nota 13)
- Cholula (México): 291
iglesia de San Francisco: 234
iglesia de San Francisco Acatepec: 291
figuras 18.18, 18.19
- Churriguera, Alberto de: 273, 280, 281
- Churriguera, familia: 276, 281
- Churriguera, Joaquín de: 280
- Churriguera, José de: 279, 280, 281-282, 282, 293, 299
- Cid, El: 105, 116
- Cisneros, antigua sinagoga: 196
figura 12.20
- Cisneros, cardenal: 91, 184, 257
figura 16.13
- Císter, orden: 125-138
- Cîteaux: 126
- Ciudad Rodrigo: 25, 112, 115
catedral: 115, 116, 120
puerta de las Amajuelas: 115
- Clairvaux: 125, 126
- Clamores, río: 214
- Claudio, prostates de los sirios en Málaga: 35
- Clermont-Ferrand: 73
- Clunia: 249
- Cluny: 93, 94, 103, 104, 105, 110, 113, 115, 117, 201
- Coca
castillo: 217, 218-219
figura 13.24
iglesia parroquial: 233 (nota 7)
- Cogolludo
palacio de Medinaceli: 248, 249, 254 (nota 5)
figura 16.2
- Coimbra, catedral: 112
- Coixtlahuaca (México)
iglesia dominica: 234
- Coliseo de Roma: 23
- Colís, Guillén: 252 (nota 3)
- Colombia: 288
- Colonia, Francisco de: 222, 224, 227, 249-250
figuras 16.2-16.4
- Colonia, Juan de: 20, 222, 223, 227, 249
figura 14.1
- Colonia, Simón de: 222, 223, 226, 237, 238, 265
figuras 15.1, 15.2, 15.6
- Como: 98
- Compostela: 74, 104, 105.
Véase también Santiago de Compostela
- Compte, Pedro: 232
- Constantino
arco: 25
basílica: 96
- Constantinopla: 35, 53, 59, 63, 64, 153
- Contini, Giovanni Battista: 279
- Córdoba: 21, 24, 28, 37, 55, 59-68, 69, 70, 72, 73, 74, 89, 93, 167, 173, 179, 182, 184
- Academia de Bellas Artes: 298
catedral: 230, 279 (nota 2)
catedral visigótica de San Vicente: 60
fortificaciones: 202
Mezquita: 24, 28, 37, 59, 60-62, 63, 63-65, 67, 72, 77, 170, 194, 230
- Corral de Villalpando, familia: 261
- Corte, Niccolò da: 264

Coutances, catedral: 142
 Covadonga: 43
 Covarrubias, Alonso de: 227, 236, 250 (nota 2), 253, 254 (nota 5), 259 (nota 9), 267, 268
figuras 16.5, 16.9, 17.5, 17.7
 Cram, Ralph Adams: 159
 Crescenzi, Juan Bautista: 276, 277
 Cristo: 36, 88, 90, 284
 Cromwell, Oliver: 201
 Cruz, Diego de la: 222
 Cuéllar: 113, 123, 243
 Cuenca: 41, 139, 207, 214
 catedral: 139-140, 145, 199
 capilla Honda: 199
 puerta de Jamete: 259
 Cuzco: 288

Dalmau, Luis: 221
 Damasco: 43, 47, 62
 mezquita: 47
 Daroca: 233
 murallas: 217
figura 13.22
 Dercumba, Pedro: 134
 Díaz del Ribero, Francisco: 282
 Die, puerta: 32
 Dieulafoy, Marcel: 52, 53
 Dijon: 207
 Domaine Royal: 139, 153
 Dueñas, Rodrigo de: 261
 Duero, río: 39, 203, 210
 Dumandré, escultor: 293 (nota 6)
 Durán, Diego
figura 18.12
 Durango, Nicolás de: 259 (nota 9)

Ébreuil: 73
 Ebro, río: 203, 299
 Écija
 palacio de los condes de Valverde: 283
 Ecuador: 288
 Eduardo I de Inglaterra: 133
 Egara, basílica: 30
 Egas, Anequín: 221, 237, 238, 240
 Egas, Antón: 227
 Egas, Enrique: 236, 237, 240, 250-252, 253, 265
figuras 15.6, 16.5, 16.7
 Egberto, rey sajón: 43
 Egipto: 33, 60, 170, 174
 Eguaoimit: 239

Eibar
 casa del Indiano: 245
 Elche, iglesia visigótica: 41
 Eleca, obispo de Zaragoza: 56
 Elipando, arzobispo de Toledo: 90
 Elna, claustro: 100
 Ely, catedral: 140
 Enberres (Amberes), Gil de: 222 (nota 1)
 Enlart, Camille: 143
 Enrique II de Castilla: 192, 201
 Enrique II de Inglaterra: 133
 Enrique IV de Castilla: 179, 213, 214, 244
 Enrique VIII de Inglaterra: 219
 Enrique, maestro: 141, 146, 148
 Enríquez de Rivera, Pedro: 194
 Enríquez, familia: 212
 Eresma, río: 214
 Escalona, castillo: 208
 Escipión el Africano: 23
 Escipiones, torre: 26
 Escorial, monasterio: 229, 230, 270, 270-273, 294
figuras 17.8-17.10
 casita del Príncipe: 299
 panteón real: 276
 Escuela Nacional para Arquitectos: 298
 Esla, río: 38, 74, 77, 128, 210
 Espinosa, Diego de: 274
 Espoz y Mina, Francisco: 206
 Eulogio, presbítero: 69
 Eunat, iglesia templaria: 122
 Évora: 112
 Exeter, catedral: 156

Fabara, mausoleo: 26
 Fabre, Jaime: 159, 163
 Fafner: 121
 Fancelli, Domenico: 219, 249
 Farnesio, palacio: 295
 Felipe II 'el Atrévado' de Borgoña: 207
 Felipe II de España: 24, 263, 269, 270, 276
 Felipe III de España: 276
 Felipe IV de España: 274
 Felipe V de España: 281, 288, 293, 294, 295
 Félix, obispo de Urgel: 90
 Fernández de Córdoba, Gonzalo: 265

Fernández de Velasco, Pedro: 223
 Fernández Sarela, Clemente: 287
 Fernando I de León: 103, 104, 108
 Fernando II 'el Católico' de Aragón: 184, 257
 Fernando III 'el Santo' de Castilla: 133, 140, 144, 167, 169, 179, 210
 Fernando VI de España: 293, 295
 Fernando Ansúrez, conde de Castilla: 88
 Fernán González: 88
 Ferrant, Alejandro: 40 (nota 5)
 Ferrant, Guillén: 254
 Ferrara
 Palazzo dei Diamanti: 241
 Ferreras, puente: 28
 Fez: 177
 madrazas: 177, 187
 Fierres, Peti Juan: 250 (nota 2)
 Figueras: 160
 Figueroa, Antonio Matías de: 283
 Figueroa, familia: 283 (nota 5)
 Figueroa, Leonardo de: 283 (nota 5)
 Figueroa, Miguel de: 283 (nota 5)
 Fitero, abadía: 127, 129, 133
 Flaino o Flaginius, abad: 52
 Flammola: 88
 Florentín, Francisco: 265 (nota 3)
 Florián de Ponthieu: 204
 Fonseca, Alonso de: 218, 219, 253
 Fonseca, familia: 217, 249
figura 16.14
 Fontana, Carlo: 277
 Fontenay: 153
 Fontfroide: 127, 131
 Ford, Richard: 51, 275, 279
 Fortis, obispo: 80
 Fountains: 153
 Fraga: 261
 Francés, Juan: 258
 Francia: 17, 21, 25, 27, 28, 32, 36, 37, 62, 73, 93, 94, 99, 103, 105, 106, 108, 111, 113, 115, 120, 126, 130, 136, 140, 143, 144, 148, 153, 154, 159, 164, 204, 207, 221, 299
 Francisco I de Francia: 250
 Fréjus, estela: 32
 Frémin, escultor: 293 (nota 6)
 Fresnay-sur-Sarthe: 118
 Frómista: 103
 Fuensaldaña, castillo: 211, 213
figura 13.15

Fuenterrabía
 torre Echebeste: 244

Gabia la Grande, baptisterio: 29
 Gaínza: 254 (nota 6)
 Galicia: 43, 80, 243, 274, 287
 Gandesa, portada: 100
 García de Praves, Juan: 256 (nota 7)
 García de Quiñones, Andrés: 280, 281
figura 18.4
 García de Quiñones, Jerónimo: 281
 Gasparini, Matías: 295
 Gelmírez, Diego: 109
 Generalife, patio: 174
figura 11.10
 Génova: 247, 268, 276
 Gerona: 91, 96, 99, 100, 101, 154
 catedral: 96, 100, 154 (nota 1), 159, 163-166, 232
figuras 10.10-10.12
 claustro de Santo Domingo: 155
 Gestoso, José: 236 (nota 1)
 Gesù, iglesia: 277
 Gil de Hontañón, Juan: 227, 229, 230, 237
 Gil de Hontañón, Rodrigo: 227, 229, 230, 256-258, 258
figura 16.13
 Gil y Rasines, Juan: 234 (nota 9)
 Giralda, torre: 167, 167-169, 169
figuras 11.1, 11.2, 14.5
 Gironde: 99
 Gloucester, catedral: 110
 Gombao, Gabriel: 187
 Gómez de Mora, Juan: 274, 276, 277 (nota 1)
 Gómez-Moreno, Manuel: 33, 38, 40 (nota 4), 41 (nota 7), 51, 72 (nota 1), 80, 89, 111, 117, 118, 222 (nota 1), 236 (nota 1), 252, 256, 282
 González de Lara, Hernán: 268 (nota 9)
 González de Mendoza, Pedro: 216
 Gormaz, castillo: 203
 Goyeneche, Juan de: 281
 Gradefes, convento: 74, 126
 Grajal de Campos, castillo: 219
 Granada: 28, 29, 170, 177, 179, 181, 184, 192, 199, 235, 263, 265
 Alhambra: 170, 170-177

Cancillería: 274 (nota 11)
 capilla Real: 240, 250
figura 15.6
 Cartuja: 256 (nota 7), 279
 (nota 2), 288
 sacristía: 285
figura 18.8
 casa del Castril: 256 (nota 7)
 catedral: 234 (nota 9), 265, 267
 279 (nota 2)
figuras 17.3, 17.4
 colegio de Niñas Nobles: 256
 (nota 7)
 convento del Ángel Custodio:
 279 (nota 2)
 Curia: 256 (nota 7)
 hospital: 256 (nota 7)
 iglesia de la Magdalena: 279
 iglesia de los jesuitas: 282
 iglesia de San Jerónimo: 265
 iglesia de San Juan de Dios: 279
 (nota 2)
figura 18.3
 iglesia de Santa Isabel: 196
 lonja: 256 (nota 7)
 palacio de Carlos V: 172, 263-
 265, 267
 patio del Generalife: 174
 Universidad: 279 (nota 2)
 Zocatín: 178
figura 11.13
 Granados, José: 284 (nota 5)
 Grandselve: 127
 Graux, Charles: 20
 Grecia: 181
 Greco, El: 20, 91, 222, 239, 274
 Guadalajara: 115, 196, 217, 238, 239
 beaterio de la Piedad: 254
 (nota 5)
 palacio del Infantado: 196, 217,
 239, 242
 Guadalupe, monasterio: 183, 190,
 278
figura 12.5
 sacristía: 277
figura 18.2
 Guadamur, castillo: 219
 Guadix: 37, 219
 catedral: 267
 Guanajuato (México)
 iglesia de los jesuitas: 289
 Guarrazar, tesoro: 31, 53
 Guas, Enrique: 237, 239
figuras 15.5, 15.9
 Guas, Juan: 217, 237, 238, 238-239
figuras 15.2, 15.4, 15.5, 15.7, 15.9
 Gudiol, José: 102 (nota 2)
 Guetaria, iglesia: 151
 Guillén, Francisco: 250 (nota 2)
 Guipúzcoa: 274
 Gumiel, Pedro: 257
 Guzmán, Gonzalo de: 258
 Hans von Köln. Véase Colonia,
 Juan de
 Haro
 iglesia de Santo Tomás: 233
 (nota 7), 249 (nota 1)
 Hasán, alminar: 167
figura 11.1
 Hércules: 264
 Hércules Farnesio, estatua: 252
 Hermosilla, José de: 298
 Herrera Barnuevo, Sebastián de:
 279 (nota 2)
 Herrera 'el Mozo', Francisco: 279
 (nota 2), 299
 Herrera, Juan de: 263, 270, 270-274,
 275, 276, 277, 281, 298, 299
 Hersey, Carl Kenneth: 117
 Hisham I: 62
 Huejotzingo (México)
 iglesia franciscana: 234
 Huelma: 269 (nota 11)
 Huesca: 180, 261
 lonja: 261
 Huéscar: 269 (nota 11)
 Huidobro, Luciano: 40 (nota 4), 89
 Hurtado Izquierdo, Francisco: 279
 (nota 2)
 Ibarra, Pedro de: 258
 Ibrahim II: 64, 66
 Iguacel, iglesia: 102 (nota 2)
 Île-de-France: 143, 145
 Illescas, campanario: 183
figura 12.4
 Ince de Gali: 187
 Indaco. Véase Torni, Jacopo
 India: 64, 170
 Infantado, palacio: 196, 217, 239,
 241, 242
figura 15.5
 patio de los Leones
figura 15.9
 salón de Cazadores

figura 12.21
 salón de Linajes: 196
figura 12.22
 Inglaterra: 132, 133, 136, 140, 153, 201
 Isabel I 'la Católica' de Castilla: 180,
 213, 223, 256
 Isabel de Farnesio, reina: 293, 295
 Isambret: 225
 Isicio, obispo de Toledo: 35
 Ismail ibn-al-Abbar: 187
 Italia: 17, 25, 93, 95, 96, 98, 114, 153,
 163, 241, 247, 263, 267, 268
 Itálica, anfiteatro: 23, 24
 Iznalloz: 269 (nota 11)
 Jaca: 102 (nota 2), 105, 108
 catedral: 108
 Jaén: 256 (nota 7), 267
 catedral: 229, 267
 Jaime I 'el Conquistador' de
 Aragón: 163, 186
 Jaime II de Aragón: 205
 Jaime II de Mallorca: 163, 207
 Jaime Faverán: 154
 Jean de Joigny. Véase Juni, Juan de
 Jean de Troyes. Véase Troya, Juan
 de
 Jebir: 167
figura 11.1
 Jerez de la Frontera
 ayuntamiento: 267
 iglesia de San Miguel: 226
 Jerónimo de Périgueux: 116, 117
 Jerusalén: 90, 115, 117, 119
 linterna del Santo Sepulcro: 117
 Jiménez Donoso, José: 279 (nota 2)
 Joigny, Jean de: 221
 Jovellanos, Gaspar Melchor de: 275
 Juan II de Castilla: 192, 208, 211, 212,
 214, 222
 Juan de Colonia. Véase Colonia,
 Juan de
 Juan de Guinguamps: 154
 Juan de Juni. Véase Juni, Juan de
 Juan de Sariñena: 187
 Juana I 'la Loca' de Castilla: 194
 Judas: 46
 Juni, Juan de: 221, 239, 256
 Junquera de Ambia, iglesia: 114
 Justiniano: 35
 Juarra, Filippo: 294, 299
figuras 18.20, 18.21
 Kairuán: 64, 66
 Kal'a Sim'an: 35
 King, Georgiana Goddard: 72, 84
 Kirkstall: 153
 Köln, Hans von. Véase Colonia,
 Juan de
 Kutubia, torre: 167
figura 11.1
 Lacarra, José María: 102 (nota 2)
 La Coruña: 274
 iglesia de Santiago: 113
 La Espina, abadía: 127, 136
 La Granja
 Palacio Real: 293-294
figura 18.20
 Laguardia, iglesia: 151
 La Lande-de-Fronsac: 91
 La Lugareja, iglesia: 123
figura 7.18
 La Martorana, Palermo: 117
 Lambert, Élie: 140, 149 (nota 2)
 Lampérez, Vicente: 19, 83, 149
 (nota 2), 236
 Languedoc: 93, 127, 153, 154, 155, 157,
 234 (nota 9)
 Laon: 140
 Lara: 40, 86
 Larraga, Pedro: 188
 Las Huelgas, convento: 133
figura 8.7
 Lavedan, Pierre: 154 (nota 1)
 La Vera Cruz, iglesia templaria: 122
 Le Mans: 91
 catedral: 143
 Le Nôtre, André: 293
 Leodagarius o Léger: 121
 León: 24, 32, 55, 90, 105, 108, 122,
 179
 catedral: 139, 141, 143, 145-149,
 149, 151, 227
figuras 9.7, 9.8
 convento de San Marcos: 256
figura 16.12
 Diputación Provincial: 258
 iglesia de San Isidoro: 90, 108
 palacio de la Puridad: 274
 palacio de los Guzmanes: 242
 León I 'el Tracío' de Bizancio: 64
 Leonor de Inglaterra: 133
 Le Puy: 28, 73
 Lequeitio, iglesia: 151
 Lérida: 100, 126, 155

catedral: 126, 133, 134, 149, 155
figura 8.9
 puerta de los Infantes: 100
 Lerma: 233
 Palacio Ducal: 274
 Lescale-Dieu: 127
 Leval, Antonio de: 264
 Leyre, monasterio: 102 (nota 2)
 Lezcano, Semén: 206
 Lima: 288
 Limoges: 91
 Limousin: 99, 100
 Lincoln, catedral: 139, 147
 Lisboa: 294
 Llaguno, Eugenio: 236 (nota 1)
 Llano, Aurelio del: 52
 Loarre, castillo: 102 (nota 2), 204
 Logroño: 104, 122, 233, 234 (nota 9)
 iglesia de Santa María la Redonda: 233
 Lombardía: 94
 Lomme, Jeannin: 207
 López de Arenas, Diego: 195
 López de Ayala, Pedro: 219
 López de Mendoza, Íñigo: 249.
 Véase Santillana, marqués
 Lorenzana, iglesia abacial: 274
 Lorenzo, fray: 279 (nota 2)
 Louvre, palacio: 294, 295
 Lovaina, ayuntamiento: 221
 Loyola: 244
 santuario: 277
 figura 18.1
 torre: 244
 Lucas de Tuy: 146
 Ludovico Pío: 93
 Lugo: 56, 112, 127
 catedral: 112, 120
 fachada: 299
 iglesia de San Francisco: 120
 Luis XIV de Francia: 293
 Luna, Álvaro de: 208, 209, 211
 Luna, familia: 201, 209
 Lusitania: 24
 Lyon: 238
 catedral: 156

 Machuca, Luis: 263, 264
 Machuca, Pedro: 256 (nota 7), 263, 264, 267
 figura 17.2
 Madrid: 20, 216, 270, 274, 279, 281, 299
 antigua Cárcel de Corte: 274
 ayuntamiento: 274
 cuartel del Conde Duque: 283
 (nota 4)
 ermita de la Virgen del Puerto: 283 (nota 4)
 Hospicio Provincial: 283
 figura 18.5
 iglesia de las Comendadoras de Santiago: 279 (nota 2)
 iglesia de Montserrat: 283
 (nota 4)
 iglesia de San Andrés
 capilla de San Isidro: 279
 (nota 2)
 iglesia de San Cayetano: 283
 (nota 4)
 iglesia de San Francisco el Grande: 299
 iglesia de San Isidro el Real: 276
 iglesia de San Luis: 279 (nota 2)
 iglesia de San Marcos: 299
 iglesia de Santo Tomás: 279
 (nota 2)
 ministerio de Hacienda: 299
 Museo del Prado: 299
 Observatorio: 299
 palacio del Buen Retiro: 274
 palacio de Miraflores: 283
 (nota 4)
 palacio de Oñate: 283 (nota 4)
 palacio de Perales: 283 (nota 4)
 palacio Goyeneche: 282
 Palacio Real: 294, 294-295
 figuras 18.21, 18.22
 plaza Mayor: 274
 puente de Segovia: 274
 puente de Toledo: 283 (nota 4)
 puerta de Alcalá: 299
 puerta de San Vicente: 299
 Madrigal de las Altas Torres: 180
 murallas: 217
 Mafra, palacio: 294
 Magius: 90
 Magreb: 59, 174, 177
 Mahoma Muferriz: 188
 Mahoma Ramí: 185
 Málaga: 35, 69, 70
 catedral: 236, 266, 267, 279
 (nota 2)
 Palacio Arzobispal: 279 (nota 2)
 Maldonado de Talavera, Rodrigo: 241

figura 15.8
 Mallorca: 29, 161, 205, 244, 286
 Maluenda, iglesia: 185
 Manacor: 29
 Mancha Real: 269 (nota 11)
 Manresa, colegiata: 94, 159, 160
 figura 10.6
 Manrique de Lara, obispo: 146
 Mansart, François: 293, 294
 Mansilla de las Mulas: 77
 Manzanares el Real, castillo: 216, 238
 figura 13.21
 Manzanares, río: 274, 294
 Marchand, Étienne: 299
 Marco Aurelio, arco: 26
 María de Padilla: 194
 Marquina, Juan de: 256 (nota 7)
 Marrakech: 167, 177
 mausoleo de los Sultanes: 177
 torre Kutubia: 167
 Marruecos: 19, 59, 170, 173, 177, 192, 202
 Martín de Fojosa, obispo: 135
 Martín Fernández, obispo: 146
 Martín, maestro: 144
 Martos
 fachada de la cárcel: 274 (nota 11)
 fuente Nueva: 274 (nota 11)
 Mastara, iglesia: 51
 Mateo, maestro: 111, 112, 113
 figura 7.8
 Mauricio, obispo: 140
 Medina Azahara: 62-63
 Medinaceli: 25
 arco romano: 25
 Medina del Campo: 180, 217, 243
 casa Blanca: 261
 Medina de Pomar
 capilla de Santa Clara: 224
 (nota 4)
 Medina de Rioseco: 209
 convento de San Francisco: 233
 (nota 7)
 iglesia de Santa María
 capilla de Benavente: 261
 Meira, abadía: 127
 figuras 8.1, 8.2
 Mérida, José Ramón: 25
 Melón, abadía: 127, 128
 Melque: 71
 Mendoza, familia: 201, 208, 239
 Mendoza, Rodrigo de: 219

 Mengs, Antón Rafael: 295
 Mequinez, puerta: 202
 Mérida: 23, 24, 25, 28, 29, 31, 37, 38, 40, 62, 69
 acueducto de los Milagros: 28
 anfiteatro: 24
 capilla de Santa Eulalia: 25
 decoraciones visigóticas
 figura 2.2
 El Conventual: 31
 Palacio Episcopal: 29
 puente sobre el Guadiana: 23
 teatro: 24
 figura 1.1
 Mesopotamia: 64
 Messina: 294
 México: 181, 196, 233, 276, 288-292, 300
 México capital: 234, 244, 292
 catedral: 234, 267, 276
 colegio de las Vizcaínas: 292
 colegio de Minas: 300
 iglesia de Loreto: 300
 Sagrario Metropolitano: 292
 Mezquita de Córdoba: 24, 28, 37, 59, 60-62, 63-65, 67, 72, 77, 83, 170, 194, 230
 figuras 4.1-4.5, 5.4
 capilla de Villaviciosa: 62, 65, 66, 170
 figura 4.3 izquierda
 Michoacán (México)
 catedral: 267
 Miguel Ángel (Buonarroti): 229, 265 (nota 3), 270, 271
 Miguelite, campanario: 155
 Milagros, acueducto: 28
 Milán: 268
 catedral: 226
 Minjares, Juan de: 236 (nota 1), 274
 Miraflores, cartuja: 222, 237
 Módena
 Palacio Ducal: 295
 Mohamed I: 62, 63, 69, 70
 Mohamed V: 172, 173, 175
 Mohamed VII: 177
 Moisés: 46
 Moissac: 91, 127
 Mondéjar
 iglesia de San Antonio: 249
 Monferri: 187
 Montalbán, castillo: 207, 208
 figura 13.9

Monteagudo, Pedro de: 274
 Montealegre, castillo: 209
figura 13.10
 Montecassino: 94
 Montefrío: 269 (nota 11)
 Monterrey (California): 258
 Monteverde, José Luis: 88
 Mont Saint-Michel: 136
 Mora, Francisco de: 274, 276, 279
 (nota 2)
 Morales, Ambrosio de: 37, 53
 Morata de Jiloca, iglesia: 185
 Moreruela, abadía: 116, 125, 126, 127,
 128, 130
figura 8.3
 Morienval: 129
 Mota, castillo: 217
figura 13.23
 Muhammad i Al-Ahmar: 179
 Muncharuz, torre: 244
 Murcia: 179
 catedral: 265, 283
 capilla de los Vélez: 224
 (nota 4)
 Murviedro: 24
 Musa Abd-al-Malik: 185
 Muza: 43
 Nájera: 104, 105, 136
 iglesia de Santa María la Real:
 136, 248
figura 16.1
 Nájera, Andrés de: 224, 249
 (nota 1)
 Nápoles: 20, 153, 232, 270, 276
 Castel Nuovo: 232
 Narbona: 37, 60, 127, 131, 154, 155
 catedral: 154, 157
 Navarra: 82, 94, 103, 104, 107, 108,
 120, 122, 129, 151-152, 206, 308,
 309, 313
 Niebla, fortificaciones: 202
 Nieto, Alonso: 217
 Nîmes: 27, 37
 Norman: 225
 Normandía: 136
 Notre-Dame de París, catedral:
 143, 154
 Notre-Dame-du-Port: 73
 Nuestra Señora de las Viñas,
 iglesia: 40, 86, 86-88
figuras 5.14-5.17
 Nueva York: 207

Saint John the Divine: 65, 159
 Nuevo Baztán: 281
 Núremberg: 222
 Oaxaca (México)
 iglesia de Santo Domingo: 289
 Ocampo, Andrés de: 264
 Olinalá (México): 289
 Olite
 castillo: 206-207
figura 13.8
 iglesia de Santa María la Real:
 207
 iglesia: 151
 Oliva, abad: 94, 95
 Oliva de Plasencia: 25
 Olmedo: 123, 191
 monasterio de la Mejorada: 191
 Olmo, José del: 279 (nota 2)
 Omar Ben Hafsún: 70
 Ondárroa
 torre Arancibia: 244
 Oñate, universidad: 245
 Ordóñez, Bartolomé: 219, 265
 (nota 2)
 Ordoño II de León: 55
 Orea, Juan de: 264
 Orense: 37, 38, 56, 73, 112, 128
 catedral: 112, 113
 Orozco, Juan de: 256
 Ortega, Juan Luis de: 279 (nota 2)
 Ortiz de Matienzo, Sancho: 169
 (nota 3)
 Osera, abadía: 127, 128
 Oviedo: 44, 48, 55
 Cámara Santa: 44, 44-45, 237
 catedral: 151
 iglesia de San Julián de los
 Prados o Santullano: 44, 46-47
 iglesia de San Tirso: 44, 47
 Oya, abadía: 127
 Pablo de Santa María, obispo: 222
 Paccioto: 271
 Pacheco, familia: 201
 Pacheco, Juan: 214
 Padilla, Juan de: 209, 212
 Países Bajos: 221
 Palencia: 32, 35, 37, 48, 107, 120, 133,
 136, 209, 243
 catedral: 37, 150, 237
 Palenzuela: 233
 Palermo: 117

Palladio, Andrea: 267
 Palma de Mallorca: 155, 232
 casa de Gralla: 259 (nota 10)
 catedral: 161
figuras 10.8, 10.9
 claustro de San Francisco: 155
 iglesia de Santo Domingo: 159
 lonja: 232
 palacio de la Almudaina: 207
 palacio Palmer: 259
 Pamplona: 206
 catedral: 151, 207
 fachada: 299
 Panteón de Roma: 32
 Paraguay: 288
 Pardo, Gregorio: 268 (nota 9)
 París: 143
 catedral de Notre-Dame: 143, 154
 Parthenay: 91
 Pascasio de Xulbe: 159
 Paulo, metropolitano de Mérida: 35
 Pedralbes, monasterio
 claustro: 155
 iglesia: 156 (nota 3)
 Pedro I de Aragón: 179
 Pedro I 'el Cruel' de Castilla: 179,
 180, 191, 192, 193, 194, 201, 202
 Pedro IV 'el Ceremonioso' de
 Aragón: 130, 207
 Pedro Diostamben o Petrus de
 Deo: 109
 Peláez, obispo: 109
 Pelayo: 43, 45
 Peñafiel: 183
 capilla de San Pablo: 248
 castillo: 210
figura 13.13
 iglesia de San Pablo: 183
 Peñaranda de Duero, palacio: 199,
 249
figuras 12.24, 16.4
 Pérez de Urbel, padre: 88
 Pérez de Vivero, Alfonso: 211
 Pérez, maestro Juan: 141, 148
 Pérez, Pedro: 145
 Périgord: 116, 117, 118, 120
 Persia: 33, 59, 60, 64, 170
 Perú: 288
 Peruzzi, Baldassare: 270
 Petrus Petri: 144
 Piamonte: 294
 Picardía: 154
 Pierre de Corbie: 144
 Pierre de Pierre: 145
 Pierre de Saint-Jean: 154
 Pilatos, casa: 194, 197
figura 12.18
 Pimentel, familia: 208
 Pimentel, Juana: 208
 Pinilla de Jadraque, iglesia: 115
 Pitué, escultor: 293 (nota 6)
 Plasencia, catedral: 120, 227
 Poblet, monasterio: 126, 127, 130-
 131, 243, 244
figura 8.5
 Poitiers: 91, 118
 Poitou: 114, 115, 118
 Pompeya: 32
 Pomposa: 46
 Ponferrada: 79
 Pont du Gard: 27, 28
 Pontigny, catedral: 142
 Ponz, Antonio: 267 (nota 5)
 Porter, Kingsley: 53, 56, 57
 Portugal: 181, 221, 237, 248, 294
 Pozzuoli, anfiteatro: 23
 Pravia: 44
 Priesca: 54
 Procaccini, Andrés: 293 (nota 7)
 Proserpina, lago: 28
 Provenza: 93, 155
 Puebla (México): 244, 291
 capilla del Rosario: 289
figura 18.13
 catedral: 267
 Puente Cesures: 112
 Puente la Reina: 105
 Puig i Cadafalch, Josep: 51
 Quars-bint-el-quadi, iglesia
 sasánida: 48 (nota 3)
 Quijano, Jerónimo: 265 (nota 3)
 Quintana: 122
 Quintanilla de las Viñas: 40, 86
 Quito: 288
 Rabat: 167
 alminar de Hasán: 167
 Raimundo de Borgoña: 105, 204
 Ramiro I de Aragón: 108
 Ramiro I de Asturias: 44, 46, 48,
 51, 54
 Ramiro II de León: 80, 104
 Rasinás, Juan de: 233
 Ravaglio, Virgilio: 295 (nota 8)
 Ravena: 30, 72

iglesia de San Vital: 72
 Real Academia de Bellas Artes de San Fernando: 298
 Real Academia de San Carlos de las Nobles Artes de la Nueva España: 300
 Recesvinto: 35, 37, 77
 Regin: 121
 Reims, catedral: 143, 146, 147
figura 9.7
 Renedo de Valdeteja
 palacio Prado: 274
 Reyes Católicos: 66, 191, 192, 199, 201, 217, 219, 240, 243, 250, 252
figuras 15.7, 16.7
 Riaño, Diego de: 236, 254
figura 16.10
 Ribera, Pedro de: 283
figura 18.5
 Ribero, Juan del: 274
 Riofrío, palacio: 295
 Ripoll: 94
 Riquer, Bertrán: 165 (nota 4)
 Rivoira, Giovanni Teresio: 36, 37, 66
 Roberto, lapicida: 109
 Rodríguez, Alfonso: 225, 227
 Rodríguez Galán, fray Francisco: 285
 Rodríguez, Simón: 287
 Rodríguez, Ventura: 277, 298, 298-299
figura 19.1
 Rogent, Elías: 94
 Roma: 23-28, 30, 32, 53, 181, 263, 277, 279, 295, 298
 Coliseo: 23
 Panteón: 32
 Roncesvalles: 105
 Ronda: 269 (nota 11)
 Ronda la Vieja, teatro: 25
 Rosellón: 153
 Rosmihal, León de: 214
 Rovira, Hipólito: 286
 Ruán, catedral: 147
 Rubens, Peter Paul: 282
 Rudolf, Konrad: 279
 Rueda, abadía: 130, 131
 Ruiz 'el Joven', Hernán o Fernán: 169, 232, 266, 269 (nota 11)
 Ruiz 'el Viejo', Hernán: 230
 Rul, conde: 288
 Sabatini, Francesco: 299
 Sacchetti, Giovanni Battista: 294, 295, 299
figuras 18.20, 18.21
 Sádaba, monumento funerario: 26
 Saelices: 41
 Sagra, Guillermo: 232
 Sagunto: 24
 teatro: 24
 Sahagún: 103, 104, 117, 122, 123, 181, 219
 iglesia de San Lorenzo: 123
 iglesia de San Tirso: 122
 Saint-André de Sorède: 153
 Saint-Bertrand de Comminges: 111
 Saint-Cassien, estela: 32
 Saint-Étienne de Nevers: 110
 Saint-Front de Périgueux: 117
 Saint-Jean de Montierneuf: 118
 Saint-Martial de Limoges: 110
 Saint-Martin de Tours: 110
 Saint-Michel de Cuxa, iglesia: 82
 (nota 3), 94, 98, 102
 Saint-Sauveur de Redon: 118
 Saint-Sernin de Toulouse: 110, 111
 Saint-Yved de Braine: 140
 Sainte-Foy de Conques: 110
 Saintonge: 115
 Salamanca: 25, 117, 227, 280
 ayuntamiento: 281
 casa de la Salina: 258
 casa de las Conchas: 241, 242
figuras 15.8, 15.10
 casa de las Muertes: 258
figura 16.14
 catedral nueva: 227, 227-229, 229, 230, 237, 256, 280, 281
figuras 14.6-14.8
 catedral vieja: 91, 115, 116, 117, 118, 126, 227
figuras 7.11-7.13, 14.6
 colegio de los jesuitas: 276
 iglesia de San Esteban: 227, 237, 280
 iglesia de San Martín: 115
 palacio de Monterrey: 242, 258
 patio de los Irlandeses: 258
 (nota 8)
 plaza Mayor: 281
figura 18.4
 Universidad: 252, 258, 283
figura 16.8
 Salomón, obispo: 80

Salomón, templo: 282
 Salónica: 36, 48
 rotonda de San Jorge: 48
 Salvá, Pedro: 205
 Salvatierra, conde: 209
 Samarra: 64
 Samuel. Véase Omar Ben Hafsún
 Samuel Leví: 191
 San Adrián de Tuñón, iglesia: 44, 46
 San Andrés del Arroyo, iglesia: 133
 San Antolín: 37
 cueva: 37
 San Bartolomé de Gavia, iglesia: 102 (nota 2)
 San Baudelio de Berlanga, iglesia: 73, 83, 83-85
figuras 5.12, 5.13
 San Benito de Bages, claustro: 101, 102
 San Bernardo de Claraval: 125
 San Cayetano (México)
 iglesia: 288
 San Cebrián de Mazote, iglesia: 73, 77
 San Clemente de Tahull, iglesia: 94
 San Cugat del Vallés, claustro: 100
figura 6.7
 San Esteban de Gormaz, iglesia: 115
 San Francisco el Grande, iglesia: 299
figura 19.1
 San Gabriel, arcángel: 53
 San Genadio, obispo de Astorga: 80
 San Ginés: 35
 San Hugo: 140
 San Hugo, abad: 103, 104, 130
 San Ignacio de Loyola: 277
 San Isidoro: 108
 San Isidoro de León, iglesia: 90, 108, 111
 Panteón de los Reyes: 108
figura 7.4
 San Juan, apóstol: 241
 San Juan de Amandi, iglesia: 55
 San Juan de Busa, iglesia: 102
 (nota 2)
 San Juan de Duero, claustro: 122, 181
figura 12.1
 San Juan de Jerusalén de Villafranca, iglesia: 165 (nota 4)
 San Juan de la Peña, iglesia: 51, 86
 (nota 4), 91, 102 (nota 2)
 San Juan de Letrán, Roma: 299
 San Juan de los Baños, iglesia: 34, 35, 35-37, 37
figuras 2.3, 2.5-2.7
 San Juan de los Reyes, iglesia: 240
figura 15.7
 San Juan de Perpiñán, iglesia: 154
 San Juan de Pravia, basílica: 44
 San Juan de Puerto Marín, iglesia: 114
 San Julián de Boada, iglesia: 82
 San Julián de los Prados, iglesia: 44, 46-47. Véase también Santullano, iglesia
figura 3.1
 San Julián de Moraime, pórtico: 112
 San Lorenzo: 270
 San Lorenzo de Carboeiro, iglesia: 112, 113
 San Luis Potosí (México)
 iglesia del Carmen: 289
 San Marcos, Venecia: 99
 San Martín: 275
 San Martín de Castañeda, iglesia: 115
 San Martín de Frómista, iglesia: 107, 108
figuras 7.1-7.3
 San Martín de Noya, pórtico: 112
figura 7.9
 San Martín Sarroca, iglesia: 99
 San Michele, Pavia: 98, 100
 San Miguel, arcángel: 45, 80
 San Miguel de Almazán, iglesia: 122, 181
figura 12.2
 San Miguel de Celanova, iglesia: 73, 79, 80
figura 5.10
 San Miguel de Escalada, iglesia: 73, 74-76, 80, 90, 196
figuras 5.5-5.7
 San Miguel de Fluviá, campanario: 98
 San Miguel de Lillo, iglesia: 44, 47, 48, 49, 52-53, 54, 55, 57, 78
figuras 3.6-3.8
 San Miguel de Montblanch, iglesia: 165 (nota 4)
 San Miguel de Olérdola, iglesia: 82

San Miguel de Tarrasa, iglesia: 30
figura 2.1

San Miguel de Villardevayo, iglesia: 47

San Miguel de Villatuerta, iglesia: 102 (nota 2)

San Millán: 82
cueva: 82

San Millán de la Cogolla
iglesia mozárabe: 73, 82
figuras 5.4, 5.11
iglesia salón: 233

San Nicolás de Gerona, iglesia: 99

San Pablo del Campo, claustro: 102

San Pablo y San Juan de las Abadesas, iglesia: 99

San Paragorio, Noli: 96

San Pedro: 46

San Pedro de Ávila, iglesia: 114
figura 7.10

San Pedro de Besalú, iglesia: 99, 100

San Pedro de Camprodón, iglesia: 127

San Pedro de Galligáns, iglesia: 99, 100

San Pedro de la Mata, iglesia: 41
nota 8: 41

San Pedro de la Nave, iglesia: 38-40, 41 (nota 8), 74, 87, 88, 89, 90
figuras 2.9-2.11, 5.18

San Pedro de Larrede, iglesia: 102 (nota 2)

San Pedro de las Dueñas, iglesia: 109

San Pedro de Mora, iglesia: 44 (nota 2)

San Pedro de Osma: 90

San Pedro de Roda, iglesia: 99

San Pedro de Roma: 270, 271
basílica antigua: 96

San Pedro de Tarrasa, iglesia: 99

San Pietro in Ciel d'Oro, Pavía: 98

San Primo, santuario: 99

San Quirze de Pedret, iglesia: 81

San Román de Moroso, iglesia: 78

San Rudesindo de Dumio: 56, 80, 81

San Salvador de Fuentes, iglesia: 44, 55

San Salvador de Palat del Rey, iglesia: 86 (nota 4)

San Salvador de Priesca, iglesia: 44, 54, 55

San Salvador de Tábara, monasterio: 90

San Salvador de Valdediós, iglesia: 44, 55
figuras 3.9, 3.10

San Satiro, Milán: 98

San Saturnino, iglesia: 151

San Saturnino de Tabérnolas, iglesia: 99

San Sebastián: 233
iglesia de Santa María: 233

San Servando, fortaleza: 207

San Simeón Estilita, columna: 35

San Torcuato: 37

San Vicente de Ávila, iglesia: 111, 114

San Vicente de Cardona, iglesia: 96
figuras 6.3, 6.4

San Vicente Ferrer: 191

San Vital, Ravena: 72

San Zeno, Verona: 100

Sánchez, Juan: 254

Sánchez Bort, Julián: 299

Sancho I 'el Craso' de León: 128, 179

Sancho III 'el Mayor' de Navarra: 103, 104, 107, 108

Sancho IV de Castilla: 149

Sancho VII 'el Fuerte' de Navarra: 151

Sancho Ramírez de Aragón: 179

Sangüesa: 120
iglesia de Santa María la Real: 120
figura 7.16

Sanlúcar la Mayor, iglesia: 70

Sant Jaume de Frontinyà, iglesia: 94, 96

Sant Joan de les Abadesses, claustro: 155

Sant Llorenç del Munt, iglesia: 96

Sant Martí de Canigó, iglesia: 96

Sant Martí del Brull, iglesia: 96

Sant Martí Sescorts, iglesia: 96

Sant Pere de Casserres, iglesia: 96

Santa Cecilia, ermita: 73

Santa Columba: 38

Santa Comba de Bande, iglesia: 37-38, 38, 40, 41
figura 2.8

Santa Cristina de Lena, iglesia: 44, 48, 51-52, 54
figura 3.5

Santa Cruz de la Serós, iglesia: 102 (nota 2)

Santa Eulalia de Bóveda, cripta: 56-57
figura 3.11

Santa Fe (Nuevo México): 258

Santa Leocadia: 45

Santa María de Bamba, iglesia: 77

Santa María de Besalú, iglesia: 99

Santa María de Cambre, iglesia: 113

Santa María de Castro Urdiales, iglesia: 149

Santa María de Estany, claustro: 100, 102
figura 6.8

Santa María de la Huerta, monasterio: 135
figura 8.11

Santa María de la Oliva, abadía: 127, 129, 130, 131, 133
figura 8.4

Santa María del Campo, iglesia: 150

Santa María de Lebeña, iglesia: 77
figura 5.8

Santa María del Mar, iglesia: 156 (nota 3), 160
figura 10.7

Santa María del Pino, iglesia: 156
figura 10.1

Santa María de Marquet, iglesia: 82

Santa María de Melque, iglesia: 70, 71-72
figura 5.2, 5.3

Santa María de Naranco, iglesia: 44, 48, 48-51, 54
figuras 3.2-3.4

Santa María de Noya, iglesia: 113

Santa María de Ripoll, abadía: 91, 94, 94-96, 96, 100, 101, 120
figuras 6.1, 6.2, 6.6

Santa María de Tahull, iglesia: 85, 94

Santa María de Ujué, iglesia: 102 (nota 2), 151

Santa María de Vilabertrán, iglesia: 99

Santa María la Blanca, sinagoga: 144, 191
figura 12.15

Santa María Tonantzintla (México) iglesia: 289
figuras 18.14, 18.15

Santa Marina de Aguas Santas, iglesia: 114

Santa Marta de Tera, iglesia: 115

Santa Sofía de Constantinopla: 63

Santander: 149, 274

Santes Creus, monasterio: 127, 130, 132, 244
figura 8.6

Santiago, apóstol: 241, 275, 287

Santiago, fray Martín de: 258

Santiago, orden: 209

Santiago de Compostela: 91, 104, 109
mapa 2
casa del Cabildo: 287
catedral: 109-112, 112, 221
figuras 7.5-7.8
fachada: 287
figura 18.10
convento de Santa Clara: 287
figura 18.11
Hospital Real: 250, 252
figura 16.7
monasterio de San Martín Pinarío: 274, 275
pórtico de San Jerónimo: 112
torre del Reloj: 287

Santiago de Peñalba, iglesia: 73, 79, 79-80, 80
figuras 5.4, 5.9

Santiago de Villena, iglesia: 160

Santiañes: 44

Santibáñez del Val: 73

Santillana, marqués: 216

Santísima Trinidad, Boston: 120

Santo Cristo de la Luz, iglesia: 66, 73, 78, 83
figura 4.6

Santo Domingo de la Calzada catedral: 287

Santo Domingo de Silos, monasterio: 73, 91, 122, 196
claustro: 121
figura 7.17

Santo Domingo (República Dominicana) catedral: 225

Santo Stefano, Ivrea: 98

Santo Tomás de las Ollas, iglesia: 73, 79

Santullano, iglesia: 44, 46, 47, 48, 53, 57. Véase también San Julián de los Prados, iglesia
figura 3.1

Sanz, José María: 149 (nota 2)

Sarmiento, María: 213

Sarracín
palacio de Saldañuela: 249 (nota 1)

Sasamón, iglesia: 133, 150

Scamozzi, Vincenzo: 276

Schlunk, Helmut: 41 (nota 7), 45 (nota 2), 48 (nota 3)

Schutz, M.: 261

Sebastián, obispo de Salamanca: 48, 51

Segóbriga: 41

Segovia: 23, 27, 114, 122, 195, 217, 219, 243, 295
acueducto: 23, 24, 27
figura 1.3

Alcázar: 214
casa de los Picos: 241
catedral: 227, 229-230, 236, 256
figuras 14.9-14.11

iglesia de la Santa Cruz
figura 15.1

iglesia de La Vera Cruz: 122

iglesia del Espinar: 233 (nota 7)

iglesia de San Esteban: 114

iglesia de San Juan de los Caballeros: 114

iglesia de San Martín: 114, 115

iglesia de San Millán: 114

Seo de Urgel, catedral: 96, 156

Septimio Severo, arco: 25

Serlio, Sebastiano: 269

Sevilla: 23, 24, 28, 69, 167-169, 180, 184, 194, 195, 224, 233, 276, 283 (nota 5)

Alcázar: 169, 192-193, 196
ayuntamiento: 254
figura 16.10

casa de Pilatos: 194, 197, 256 (nota 7)

catedral: 224-226, 227, 228, 229, 234 (nota 9)
figura 14.5

capilla de los Alabastros: 236 (nota 1)

Gran Sacristía: 236 (nota 1)

sacristía: 269 (nota 11)

sacristía de los Cálices: 236 (nota 1)

sacristía nueva: 254

sala Capitular: 236 (nota 1)

colegiata: 256 (nota 7)

fortificaciones: 202
figura 13.1

Giraldá: 167, 167-169, 169

hospital de la Sangre: 269 (nota 11)

iglesia de la Magdalena: 283 (nota 5)

iglesia del hospital de la Sangre: 269 (nota 11)

iglesia de los jesuitas: 274 (nota 13)

iglesia del Sagrario: 277

iglesia del Salvador: 284 (nota 5)

iglesia de San Luis: 283 (nota 5)

iglesia de Santa Clara: 196

lonja: 274, 283 (nota 5)

Palacio Arzobispal: 283

palacio de las Dueñas: 256 (nota 7)

palacio de San Telmo: 283

patio de Yeso: 167, 169
figura 11.3

sepulcro de Osuna: 256 (nota 7)

Sicilia: 114, 117, 153, 169

Sigüenza: 126
catedral: 126, 135, 191
capilla de la Anunciación: 191
figura 12.16

sacristía: 259

Sigurd: 121

Silo, rey: 44

Siloé, Diego de: 224, 227 (nota 6), 234 (nota 9), 249 (nota 1), 256 (nota 7), 265, 266, 267, 269 (nota 11)
figura 17.4

Siloé, Gil de: 222, 223, 224, 237, 265

Siria: 32, 33, 34, 36, 46

Sobrado de los Monjes, iglesia
abacial: 274

Soissons: 140
catedral: 151

Somport: 105

Son Peretó, basílica: 29

Soria: 25, 181, 234 (nota 9)
claustro de San Juan de Duero: 181

Souillac: 91

Street, George E.: 102, 149 (nota 2), 164

Suárez de la Fuente del Sauce, Alonso: 256 (nota 7)

Subisati, Sempronio: 293 (nota 7)

Superga, basílica: 294

Tafalla, castillo: 206

Tajo, río: 26, 203, 208

Talavera de la Reina: 183
iglesia de Santiago: 183

Talavera, Juan de: 256

Talavera la Vieja, basílica: 25

Támara, iglesia: 150

Tarazona: 120, 190
catedral: 120, 149 (nota 2), 190
figura 12.14

Tarbes: 127

Tardienta, campanario: 188

Tarifa, fortificaciones: 202

Tarik: 43

Tarragona: 24, 25, 26, 28, 29 (nota 2), 63, 101, 126
arco de Bará: 25
catedral: 101, 126, 131, 133, 134, 149, 154
figura 8.8

murallas: 24

puente de las Ferreras: 28

torre de los Escipiones: 26

Tarrasa: 30
iglesia de San Miguel: 30
iglesia de Santa María: 30

Tavera, Juan de: 253

Taxco (México)
iglesia de los Santos Prisca y Sebastián: 288
figura 18.12

Templarios, caballeros: 31, 113, 122 (nota 3), 136, 208

Tepeaca (México)
iglesia franciscana: 234

Teposcolula, iglesia: 234

Tepoztlán (México)
iglesia: 289

Tepoztlán (México)
iglesia dominica: 234

Teruel: 186, 190
iglesia de San Martín: 186
figura 12.7

iglesia de San Salvador: 186
figura 12.8

Theotocópuli, Jorge Manuel: 274

Thierry, escultor: 293 (nota 6)

Tibaldi, Pellegrino: 268

Tiepolo, Giambattista: 295
figura 18.22

Tioda: 44, 46, 47

Tlaxcala (México): 196
iglesia de San Francisco: 196
santuario de Ocotlán: 291
figuras 18.16, 18.17

Tobed, iglesia: 185

Toledo: 34, 35, 41, 46, 66, 69, 70, 71, 73, 104, 179, 180, 181-183, 190, 194, 203, 208, 217, 219, 237, 238, 268

Alcázar: 268-269
escalera: 261
ayuntamiento: 274
basílica de San Sebastián: 41
basílica de Santa Eulalia: 41
casa de Mesa: 196
figura 12.19

catedral: 91, 139, 140, 143-145, 145, 147, 148, 151, 180, 227, 240, 253, 265
figuras 9.4-9.6

capilla de los Reyes Nuevos: 253

capilla de Santiago: 224 (nota 4)

capilla Mayor: 144, 261
figura 9.5

puerta de los Leones: 237, 238

Transparente: 284-285
figura 18.7

convento de la Concepción: 194

convento de San Clemente: 268 (nota 10)

hospital de Santa Cruz: 250, 254
figuras 16.5, 16.6

hospital de Tavera: 267, 268
figuras 17.5, 17.6

iglesia de los Santos Justo y Pastor: 191

iglesia del Santo Cristo de la Luz: 66, 73, 78

iglesia de San Juan Bautista: 276

iglesia de San Juan de la Penitencia: 191

iglesia de San Juan de los Reyes: 240

iglesia de Santiago del Arrabal: 182

mezquita: 66

Museo de San Vicente: 194

- puerta del Sol: 182, 217
figura 12.3
 sinagoga del Tránsito: 190, 191, 241
 sinagoga Santa María la Blanca: 144, 191
 Toledo, Juan Bautista de: 270, 274
 Tolsá, Manuel: 300
 Tomar, iglesia: 237
 Tomé: 70
 Tomé, Narciso: 284, 285
figura 18.6
 Torcón, río: 208
 Tordesillas, palacio: 193
 Torní, Jacopo: 265 (nota 3)
 Toro: 123, 195, 213, 243
 castillo: 213
 colegiata: 115, 116, 117, 120, 126
figura 7.15
 Torralba de Ribota, iglesia: 185
 Torrelobatón, castillo: 211, 212-213
figuras 13.16, 13.17
 Torres Balbás, Leopoldo 29
 (nota 1), 167 (nota 1), 177 (nota 5)
 Torres, iglesia templaria: 122
 Torrijos: 41
 Tortillo, Benvenuto: 254 (nota 6)
 Tortosa, catedral: 159
 Toscanella: 96
 Toulouse: 100, 105, 111, 259
 catedral: 164
 Tournai: 207
 Tours: 43
 Trajano: 24, 25, 27, 256
 Tránsito, sinagoga: 190, 191, 241
 Trend, John Brande: 173
 Tresguerras, Francisco Eduardo: 300
figuras 19.1, 19.2
 Trípoli: 26
 Troya, Juan de: 252
 Tudela: 134, 207, 261
 colegiata: 134
figura 8.10
 Tula (México)
 iglesia franciscana: 234
 Túnez: 59
 Turégano, castillo: 219
 Turín: 294
 Turquía: 170
 Tuy, catedral: 112
 Úbeda: 220, 256 (nota 7)
 iglesia del Salvador: 267 (nota 7)
 palacio de las Torres: 256
 (nota 7)
 palacio de Montilla: 274
 (nota 13)
 palacio de Vázquez de Molina: 267
 torre del Conde: 274 (nota 13)
 Uclés: 214
 Ulloa, Juan de: 213
 Uruapam (México): 289
 Usúrbil
 casa Soroa: 245
 Utebo: 188
 torre de los Espejos: 188
figura 12.13
 Vaison, relieves: 32
 Valdoma, Martín de: 259
 Valencia: 74, 100, 117, 155, 160, 167, 179, 186, 232, 276, 286
 Academia de Bellas Artes: 298, 300
 Audiencia: 199
figura 12.25
 iglesia de los Santos Juanes del Mercado: 278
 lonja: 160, 232
figura 14.12
 Miguelete: 155, 279
 palacio del Marqués de Dos Aguas: 286
figura 18.9
 puerta de Cuarte: 217
 puerta de Palau: 100
 puerta de Serranos: 217
 torre de Santa Catalina: 279
 Valencia de Don Juan, castillo: 74, 209
figura 13.12
 Vallabriga, María Teresa: 260
 Valladolid: 193, 195, 211, 213, 238, 239, 243, 252, 256, 270, 283
 biblioteca de la Universidad: 284
figura 18.6
 catedral: 273, 281
 colegio de San Gregorio: 238
figuras 15.3, 15.4
 hospital de Santa Cruz: 249
 colegio del Gran Cardenal: 249
 iglesia de los Agustinos: 299
 iglesia de San Pablo: 238

- figura 15.2*
 Vallbona de las Monjas, claustro: 131
 Vallejo, Juan de: 224, 249 (nota 1)
 Valls, iglesia: 160
 Valtierra: 261
 Vandelvira, Alonso de: 267 (nota 5)
 Vandelvira, Andrés de: 267
 Vandelvira, Pedro de: 267
 Van der Eycken, Hans. *Véase* Egas, Anequín
 Van der Weyden, Roger: 221
 Van Eyck, Jan: 221
 Vantiers, Rotlino: 154
 Vanvitelli, Luigi: 294, 299
 Vascongadas: 243, 244-246
 Vázquez, Lorenzo: 249, 250
 (nota 2), 254 (nota 5)
figura 16.2
 Vega, Juan de la: 274 (nota 11)
 Velasco, Pedro de: 268 (nota 9)
 Vélez Blanco, castillo: 220
 Vendôme: 120
 Venecia: 168
 campanario: 168
 Venta de Baños: 35, 37, 136
 Venus de Cnido, estatua: 252
 Veray, Étienne: 256
 Verdún: 154
 Vergara: 243
 palacio de Ozaeta: 245
 Vergara, Diego: 266 (nota 4)
 Vergara, Ignacio: 286
 Versalles, palacio: 293, 294
 Veruela, monasterio: 126, 127, 129, 131
 Vézelay, basílica: 111, 114
 Vich: 25, 94
 catedral: 94
 iglesia de la Merced: 165 (nota 4)
 templo: 25
 Vignola, Felipe: 224, 237
 Vignola, Jacopo Barozzi da: 234
 (nota 9), 299
 Vilabertrán, palacio monástico: 244
 Villacarrillo: 269 (nota 11)
 Villafranca del Panadés: 99, 160
 Villalonso, castillo: 213
figura 13.18
 Villalpando, Francisco de: 261, 268, 269
 Villamayor, campanario: 188
figura 12.11
 Villamondrín: 77
 Villamuriel de Cerrato, iglesia templaria: 136
 Villanueva, Diego de: 282
 Villanueva, Juan de: 299
 Villard de Honnecourt: 143, 144
 Villarreal, Martín de: 256
 Villasirga, iglesia templaria: 90, 136
 Villaviciosa: 54, 55
 Villena, marqués de: 179
 Vitoria, catedral: 151
 Vitruvio: 273, 275, 298, 299
 Wamba: 37, 41, 77
 Wass, Hans. *Véase* Guas, Juan
 Wells, catedral: 64, 147
 Westminster, catedral: 147
 William of Woodstock: 201
 Würzburg
 Palacio Episcopal: 295
 Ximénez de Rada, Rodrigo: 144
 Xochimilco (México)
 iglesia franciscana: 234
 Xuriguera, Joseph: 280
 Yanhuitlán (México)
 iglesia dominica: 234
 Yánoz, José: 206 (nota 1)
 Yecapixtla (México)
 iglesia agustina: 234
 Yepes, fray Antonio de: 104
 Yorkshire: 20
 Yuririapúndaro (México)
 iglesia: 254
 Yuste, monasterio: 270
 Yusuf I: 172, 174, 177
 Zacatecas (México)
 catedral: 289
 Zamora: 38, 115, 116, 118, 128
 casa de los Momos: 242
 catedral: 115, 116, 117, 118, 120, 126
figura 7.14
 iglesia de la Magdalena: 115
 iglesia de San Claudio: 115
 iglesia de Santa María la Nueva: 115
 iglesia de Santo Tomás: 115
 palacio del marqués de la Conquista: 242
 Zaporta, Gabriel: 260

- 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.

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.

ra Bevan, dama de esmerada educación, se dirigía en fluido latín, para gran sorpresa de aquéllos. Ésta fue la primera de varias visitas a España durante las cuales Bevan viajó por todo el país y conoció, entre otros, a Manuel Bartolomé Cossío, al Marqués de Lozoya, a Manuel Gómez-Moreno y a Josep Puig i Cadafalch; y también a los estudiosos norteamericanos Mildred Stapley, Arthur Byne y, más tarde, a Georgiana Goddard King y Chandler Post. En 1928 empezó a escribir su historia de la arquitectura española, y en 1930 la tenía prácticamente terminada, aunque tuvo que esperar otros ocho años para verla publicada.

Entre 1925 y 1930, Bevan abordó también otros temas españoles: escribió artículos y reseñas para *The Burlington Magazine* y *Apollo*, y aportó las introducciones sobre escultura y arquitectura españolas para la *Blue guide* de Findlay Muirhead (1930). También tradujo al inglés dos clásicos de la historia del arte español: el estudio de Jesús Domínguez Bordona sobre los manuscritos iluminados* y la monografía de Gómez-Moreno sobre la escultura renacentista española.†

Para completar sus estudios sobre la arquitectura española, Bevan viajó a México en 1930, recorrió el país de parte a parte y siguió un curso en la Universidad de México en 1931-1932. El conocimiento así adquirido sobre los edificios coloniales hispanos le permitió añadir algunas valiosas páginas a su *Historia*. Pronto advirtió que la arquitectura colonial, aunque proyectada por españoles, había sido en realidad construida y decorada por artesanos indios; y ello le llevó a intentar comprender la mentalidad de los pueblos indios mexicanos, algunos de los cuales habían conservado gran parte de sus costumbres y modos de vida precolombinos, poco afectados por sus gobernantes europeos o criollos. Bevan pasó varios años en el estado de Oaxaca estudiando los usos y costumbres de los indios chinantecas, mazatecas, zapotecas, mixes y mixtecas. Allí descubrió que un calendario precolombino de trece meses seguía vigente para fines agrícolas, y que los hechiceros mazatecas ingerían cierta especie de hongos alucinógenos, concretamente el huautle, para fines adivinatorios. El descubrimiento de este narcótico llevaría posteriormente al desarrollo de la droga LSD, una imprevista consecuencia que Bevan no dejó nunca de lamentar.

Bevan no limitó sus investigaciones antropológicas a Oaxaca, sino que viajó a otras partes de México y América Central, casi siempre a pie; y acompañó a Jacques Soustelle en una visita al pueblo otomí. En una expedición realizada en 1938, recogió orquídeas que envió al Museo Botánico de Harvard. Una de estas orquídeas resultó ser de una especie hasta entonces desconocida, que el museo hizo pública en 1939, y que denominó, en honor de su descubridor, *epidendrum bevanii*.

Tras el estallido de la II Guerra Mundial, Bevan entró en el Servicio Exterior británico y fue empleado como secretario de prensa

* Jesús Domínguez Bordona, *Spanish illumination* (Florencia: Pantheon, 1930).

† Manuel Gómez-Moreno, *Renaissance sculpture in Spain* (Florencia: Pantheon, 1931).

en México y más tarde en Italia. Permaneció en el Servicio Exterior después de la guerra y ocupó diversos puestos, primero en el consulado en Barcelona (1945-1948) y luego en la embajada en Lisboa, a lo que siguió la embajada en Bruselas. Más tarde fue nombrado cónsul en Madeira y concluyó su carrera en el Ministerio de Asuntos Exteriores, en Londres, como consejero en el Consejo de Asuntos Europeos. Se retiró en 1963, a los 60 años de edad.

La jubilación le dejó tiempo para acometer una revisión a fondo de su *Historia de la arquitectura española*. Hacía falta revisar la nomenclatura así como la definición de los estilos; y especialmente, había que hacer las adecuadas referencias a la 'arquitectura del manierismo', que había sido analizada y explicada por vez primera a los lectores de habla inglesa por Rudolf Wittkower en un famoso artículo publicado en *The Art Bulletin* ya en 1934. También había que reconocer la influencia ejercida en las trazas y decoraciones de los edificios españoles e hispanoamericanos por los tratados de arquitectura, en especial por las xilografías que ilustraban la *Architettura* de Sebastiano Serlio y el libro de modelos arquitectónicos de Wendel Dietterlin.

Bevan necesitaba obtener información y consejo de otros especialistas, y una oportunidad especialmente buena se le presentó en 1981, cuando asistió a un congreso sobre tratados de arquitectura organizado por el Centro de Estudios Superiores del Renacimiento en Tours. Allí entró en contacto con Fernando Marías y Alfonso Rodríguez de Ceballos, quienes estuvieron encantados de conocerle y de responder a sus numerosas preguntas. La revisión quedó terminada antes de su muerte, y la nueva edición será próximamente publicada con la ayuda de su hija, Ian Keir.‡ Es esperada con impaciencia, pero la edición original no perderá su valor, especialmente para los historiadores.

Bernard Bevan hizo muchos amigos a lo largo de su vida y fue un corresponsal diligente. Sus cartas podían ser largas, o incluso muy largas, pero los destinatarios siempre estaban deseosos de leerlas. Gracias a sus extensos viajes, a su naturaleza observadora e inquisitiva, a su excelente memoria y a sus amplias lecturas, tenía muchas cosas interesantes que decir sobre numerosas materias, y poseía el don de expresarse con originalidad y con la gracia añadida del humor. Bevan era un hombre de gustos y aversiones fuertes. En arquitectura, sus preferencias se inclinaban decididamente por los estilos medievales y por la decoración plateresca y mudéjar. El hospital de Tavera, extramuros de Toledo, era uno de sus grandes favoritos. De épocas posteriores, lo que más le atraía era la arquitectura del siglo XVIII y las decoraciones mexicanas; le interesaban mucho las artesanías y las artes aplicadas relacionadas con la arquitectura, como la carpintería, la ebanistería, la metalistería y, sobre todo, el arte intrínsecamente español de la rejería, por el que sentía un entusiasmo rayano en la reverencia.

‡ Esta nueva edición no se ha llegado a publicar, ni en inglés ni en español.

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.

la *dominación romana hasta nuestros días* (1848), obra de José Caveda y Nava; la *Arqueología cristiana española*, (1870), de Ramón Vindader; algunas obras de Vicente Lampérez y Romea (como la *Historia de la arquitectura española cristiana en la Edad Media según el estudio de los elementos y los monumentos*, de 1908, o la *Arquitectura civil española de los siglos I al XVIII*, de 1922); y la *Historia de la arquitectura española* de Andrés Calzada, publicada primero en 1928 como apéndice a la versión española de la *History of architecture* de Banister Fletcher, y luego ya como obra independiente en 1933, ampliada en 1949.

Y con relación a las historias que han seguido a la del autor británico, podemos hacer mención estricta de sólo dos más: la ya citada de Fernando Chueca, publicada originalmente en 1965 y después ampliada en 2001; y la que editó en 1985, en siete volúmenes, Exclusivas de Ediciones en colaboración con Editorial Planeta, dirigida por José Luis Morales Marín y coordinada por Wifredo Rincón, con la participación de especialistas muy señalados. A estas obras podrían añadirse los volúmenes de *Ars Hispaniae*, la colección ideada por José Gudiol que editó Plus Ultra, y los dedicados a la arquitectura española de *Summa Artis*, esa monumental historia del arte en español en la que trabajaron con tanto empeño José Piñón y Manuel Bartolomé Cossío.

Historiografía española

Entre las obras más antiguas de nuestra historiografía a las que Bevan hace referencia está el antes mencionado *Ensayo histórico* de Caveda y Nava, que el cita en su edición alemana de 1858 (*Geschichte der Baukunst in Spanien*) y que constituye el primer estudio realizado desde una perspectiva positivista con la que desarrolla el concepto de estilo en la arquitectura española a partir del reconocimiento de las características formales de los conjuntos históricos. Este libro, publicado en Madrid en 1848, bien puede considerarse el punto de partida de nuestra historiografía.

Es verdad que hay algunas obras anteriores de las que podemos hacer mención, como el *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España* (1800), obra de Juan Agustín Ceán Bermúdez, o los *Apuntes para la historia de la arquitectura y observaciones sobre la que se distingue con la denominación de gótica* (1833), de Juan Miguel de Inclán Valdés, pero el trabajo de Caveda es el que realmente nos permite situar el nacimiento de la historia moderna de la arquitectura en España.

El libro de Caveda vio la luz durante la primera etapa de consolidación del sistema de protección del patrimonio histórico español, desarrollada durante el periodo isabelino y que puso en marcha muchas de las iniciativas que manifestaron la inclinación y el voluntarismo de los intelectuales románticos españoles en favor del conocimiento y la conservación de los edificios históricos. De he-



cho, en 1846 comenzó a publicarse el *Boletín español de arquitectura* bajo la dirección de Antonio de Zabaleta y José Amador de los Ríos, miembros muy activos de este grupo de próceres liberales entre los que encontraban, además del propio Caveda, otros como Manuel de Assas y Ereño o Aníbal Álvarez Bouquel. Este grupo de intelectuales llegaría a constituir el núcleo más importante en el campo de la investigación del patrimonio histórico español durante el tercer cuarto del siglo XIX.

Manuel de Assas, nacido en 1813 en Santander, estudió Derecho, pero enseguida mostró su inclinación hacia las artes y las antigüedades, además de formarse en el campo de las lenguas antiguas orientales. En 1856 fue nombrado secretario de la comisión para la publicación de la colección *Monumentos arquitectónicos de España*, y al mismo tiempo se hizo cargo de la cátedra de Sánscrito de la Universidad Central. En 1862 ingresó en el cuerpo de archiveros, bibliotecarios y anticuarios, y luego obtuvo la cátedra de Elementos de Arqueología en 1867, un año antes de ser nombrado jefe de sección del Museo Arqueológico Nacional. Miembro de la Real Academia de la Historia, Assas fue uno de los primeros historiadores de la arquitectura española, y en su serie de *Nociones fisonómico-históricas de la arquitectura de España* (1857) se ocupó de los monumentos célticos, fenicios, pelásgicos, griegos, cartagineses y romanos.⁹

José Amador de los Ríos, nacido en 1818 en Baena (Córdoba), obtuvo la cátedra de Literatura de la Universidad Central de Madrid en 1848, el mismo año en el que ingresó en la Real Academia de la Historia y fue nombrado secretario de la Comisión Central de Monumentos. Desde la Academia de Bellas Artes –en la que ingresó en 1857– reivindicó la creación de un museo nacional de antigüedades; y la revolución de 1868 le encontró precisamente como director del recién creado Museo Arqueológico Nacional. Entre los muchos logros de Amador de los Ríos está el de impulsar, como responsable de la comisión editora, la espléndida colección *Monumentos arquitectónicos de España*, que Bevan incluyó en su bibliografía.

También a mediados del siglo XIX se completó la edición de la célebre colección *Recuerdos y bellezas de España* (1839-1861), con litografías de Francisco Javier Parcerisa y textos de José María Quadrado y Pablo Piferrer. Estas obras, como otras de su misma clase –entre las que pueden señalarse los grabados de Jenaro Pérez Villamil (1807-1854)–, contribuyeron de forma decisiva a la extensión del historicismo en España y al conocimiento y la difusión entre el público culto, español y extranjero, de los grandes monumentos nacionales, como bien pone de manifiesto su presencia entre las referencias utilizadas por Bevan. De Pérez Villamil aparece en el libro su *España artística y monumental* (1846 y siguientes); y de Quadrado figura igualmente el volumen dedicado a Valladolid, Palencia y Zamora (1861) en la colección *Recuerdos y bellezas de España*. Encontramos también una mención a Valentín Carderera y Solano, dis-

9. Véase el trabajo de V. Renero Arribas, "Manuel de Assas y Ereño", revista *Zona Arqueológica* (Madrid: Museo Arqueológico Regional, 2004), número 3, 'Pioneros de la arqueología en España, del siglo XVIII a 1912', páginas 95-101.

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.

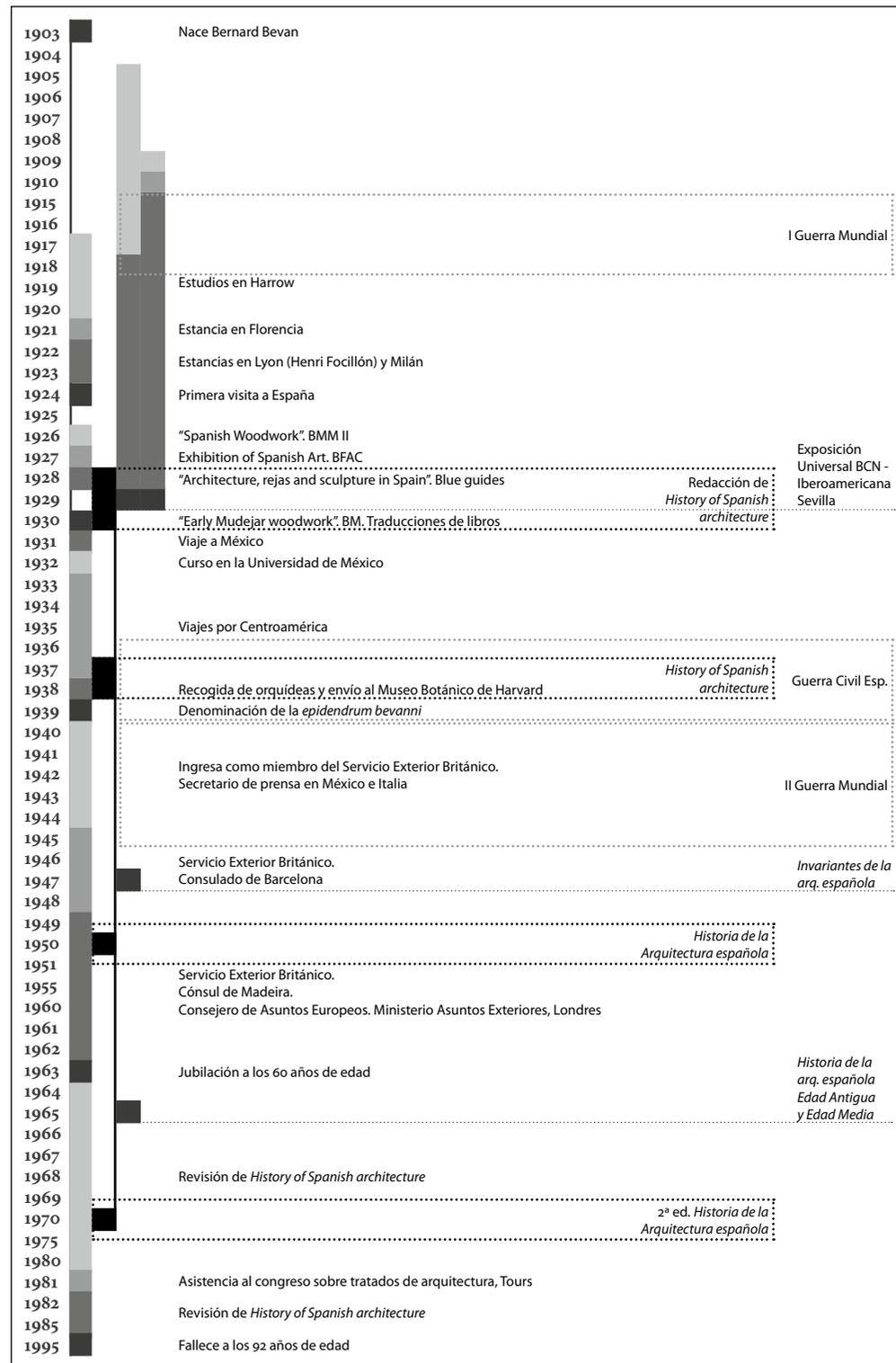
Por otra parte, a pesar del énfasis que puso Bury en señalar su temprano interés por la arquitectura, en sus inicios –como se verá más adelante– el joven Bevan trabajó mucho más sobre objetos decorativos y mobiliario que sobre edificios propiamente dichos. Y sin embargo, cuatro años más tarde se lanzaría 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.



Página anterior:

E.1. *Secuencia cronológica de los hechos relacionados con la vida de Bernard Bevan y la publicación de su libro sobre la arquitectura española.*

Nada más finalizar el libro,³ y siempre también según la versión de Bury, Bevan marchó a México a completar sus estudios sobre arquitectura española, lo que a la larga le permitiría añadir algunas páginas a su historia antes de su publicación en 1938. Allí, el contacto con lo colonial le impulsó a dar el segundo gran vuelco a su carrera y concentrar sus intereses a partir de ese momento no ya en la arquitectura, sino en la antropología de los pueblos indígenas. Y así anduvo más de un lustro, viajando a pie por México y Centroamérica en busca de los usos y costumbres de cada lugar. El hecho de que exista un tipo de orquídea, la *epidendrum bevanii*, descubierta por el propio Bevan en uno de esos periplos, no hace sino apoyar la tesis de que tuvo una vida llena de capítulos interesantes, aunque un tanto voluble.

Pero lo más sorprendente de toda su trayectoria vendría después, cuando, tras todos esos años de vida itinerante en busca de la esencia precolombina, Bevan terminó entrando en el Servicio Exterior británico para trabajar primero como secretario de prensa en México y en Italia; más tarde en el consulado de Barcelona, las embajadas de Lisboa y Bruselas y el consulado de Madeira; y finalizar sus días activos en el Ministerio de Asuntos Exteriores en Londres.

En resumidas cuentas, al acabar de leer la nota necrológica de John Bury, la cantidad de información sobre las variadas y muy diferentes faenas que acometió Bernard Bevan a lo largo de su vida es tal que las preguntas se agolpan en la mente del lector: ¿dónde se quedó ese joven historiador interesado en la arquitectura española?, ¿realmente le atraía la arquitectura española o se *cruzó* con ella?, y en cualquier caso, ¿cómo fue capaz de escribir ese texto en tan poco tiempo sin tener, además, excesivos conocimientos previos ni sobre la arquitectura ni sobre la historia de España?

Las pesquisas

En busca de respuestas a todas estas cuestiones, el editor de este libro decidió indagar algunos datos más sobre el autor. Además de consultar a las pocas personas que conocía y que habían tratado a Bernard Bevan (Pedro Navascués y Fernando Marías), se dirigió a dos de las más importantes sociedades anglosajonas de historiadores de la arquitectura (la Society of Architectural Historians of Great Britain y la American Society of Architectural Historians), las cuales, directamente o a través de sus socios, dieron rápidamente con la clave: existía un legado de Bernard Bevan depositado en los archivos del Royal Institute of British Architects (RIBA) en Londres.

Quien esto suscribe, para ser sincera, ha de reconocer que en ese punto de esta historia apenas sabía nada de Bernard Bevan. Como estudiosa de la historia e historiografía de la arquitectura española conocía su libro, pero del autor únicamente podría haber aportado un dato: era inglés. Así que cuando el responsable de la publicación sugirió la posibilidad de sumergirme unos días entre sus documen-

3. El manuscrito se escribió entre 1928 y 1930, pero se publicó mucho después: *History of Spanish architecture* (Londres: B.T. Batsford, 1938).

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'

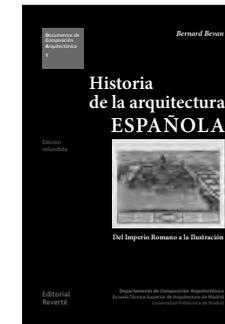
David Rivera Gámez
Profesor Contratado Doctor
'Historia de la Arquitectura y el Urbanismo'

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**

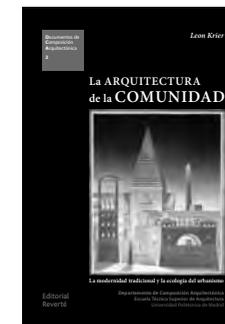
1



Bernard Bevan
Historia de la arquitectura española
Del Imperio Romano a la Ilustración

ISBN 978-84-291-2301-2
376 páginas · 261 ilustraciones

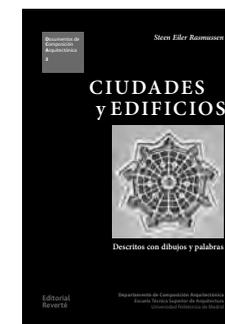
2



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

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

