

DELFIN RODRÍGUEZ RUIZ, *La memoria frágil. José de Hermosilla y "Las Antigüedades Árabes en España"*. Madrid, Fundación Cultural del C.O.A.M., 1992.

La edición de *Las Antigüedades Árabes de España*, que recientemente ha promovido la Fundación Cultural del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (C.O.A.M.), con motivo de la exposición de todas las láminas que originalmente integraron aquella obra, en las salas de la Calcografía Nacional, viene acompañada de un denso estudio que es resultado de un magnífico trabajo de investigación y revisión crítica por parte del profesor Delfín Rodríguez. La obra, que se puede encuadrar en el ámbito de los libros-catálogo es, ante todo, eso: un espléndido libro y un precioso catálogo de cuidado diseño. En él, su autor inicia el trabajo dedicando los primeros capítulos a ofrecer un detallado panorama de la organización tutelar y de formación ejercida por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, con sus pensionados en Roma y la conformación del "archivo de imágenes", para, posteriormente, plantear la particular situación cultural de una ciudad como Granada donde de nuevo se insiste en legitimar la autenticidad de un glorioso pasado sacro, no ya por medio de las reliquias, sino mediante la Arqueología, con la clara intención de "*hacer a Granada –según T. Andrés de Guseme– otra segunda Roma*".

La decisión por parte de la Academia de acometer la tarea de recopilar mediante dibujos el patrimonio monumental de España, y divulgarlo en una colección de estampas, es reflejo de una inquietud entre arqueológica y anticuaria profundamente arraigada en la Europa de la época, especialmente a partir de los descubrimientos de Pompeya y Herculano y de la edición de repertorios monumentales como el *Vitruvius Britannicus* (1715), de C. Campbell, el *Studio dell'Architettura civile* (1721), de D. de Rossi, o *L'Architecture française* (1725), de J. Mariette. Jovellanos exponía las razones de este interés de la Academia de la siguiente forma:

"Es muy natural que un cuerpo dirigido á desterrar el mal gusto introducido en nuestras artes, y á llevarlas al mayor grado de perfección bajo de su enseñanza y auspicios, quisiere tener á la vista todos aquellos modelos que podían contribuir á este objeto, y lo era mucho más que dedicado á buscarlos, prefiriese los que tiene dentro de casa á los que están desparramados en otros reinos y países.

Bien sea por esto, ó porque la opinión que tienen los socios acerca del mérito de la literatura y artes de los árabes, la moviese á examinar los monumentos que esta nación había dejado entre nosotros, ello es que ya desde la mitad del presente siglo pensaba la Academia en recoger noticias y dibujos relativos á estos monumentos".

La que ha sido denominada como la obra calcográfica más ambiciosa emprendida por la Academia, pronto se configuraría como una auténtica empresa ilustrada que hubo de pasar por sinfín de vicisitudes y avatares hasta su definitiva publicación en 1804, todo ello analizado por Delfín Rodríguez gracias a la valiosa documentación conservada en los archivos de la Real Academia de San Fernando y de Simancas.

Desde la primera decisión por parte de la Academia (1756), pretendiendo salvar la memoria figurativa de la Alhambra, hasta el viaje de los arquitectos encargados de la realización de los dibujos, Juan de Villanueva y Juan Pedro Arnal, bajo la dirección de José de Hermosilla (1766), hasta la publicación de *Las Antigüedades Árabes de España*, hemos de ver la evolución de una empresa frágil, cuyo resultado será

un tímido remedo de lo que inicialmente se proyectó. El tema de la *fragilidad*, que da título al libro, tantas veces aducido en referencia a la arquitectura islámica, toma en esta ocasión un carácter ambivalente para calificar, de este modo, el pretendido pasado legendario de la ciudad de Granada, así como las peregrinas disquisiciones sobre la disposición original de los edificios analizados (especialmente la Mezquita de Córdoba y la Alhambra). Es ésta, en definitiva, la primera vez que de una forma más amplia se acomete la tarea de fijar la memoria de una arquitectura frágil, tomando la Academia como importantes referentes coetáneos los grabados de R. Adams en *Ruins of the Palace of the Emperor Diocletian at Spalato* (Londres, 1764), o la *Antichità di Ercolano esposte* (Nápoles, 1757-1792).

Como afirma Delfín Rodríguez, “la divulgación de «nuestras Antigüedades» se plantea, pues, en un principio, como una tarea de urgencia, basada exclusivamente en la acepción figurativa de la memoria del pasado y en una idea de la conservación reducida a lo visual”. Así, mientras la Instrucción que recibe el granadino Diego Sánchez Sarabia en 1760, por parte de la Academia para acometer la empresa de *Las Antigüedades...*, se entiende como el conjunto de imágenes a fin de configurar un “álbum de anticuario”, José de Hermosilla plantea en 1766 su “viaje arquitectónico” a Granada como la redacción de una auténtica “arquitectura escrita”, mediante un riguroso itinerario desde elementos compositivos y meramente arquitectónicos a los decorativos y ornamentales.

Sarabia, inmerso como protagonista en la polémica suscitada por los descubrimientos del Albaicín entre “alcababistas” y “antialcababistas”, entiende la arquitectura como un instrumento al servicio de la arqueología y de los anticuarios, y el arte islámico de manera autónoma, no como degradación o desconocimiento de la normativa vitruviana, sino que “trae su origen de los fenicios, y Arabes antiquísimos”, “de una antigüedad sancionada a la vez por la Biblia y la arqueología”, en palabras del autor. Consecuencia evidente de este pensamiento, es la noticia que el autor aporta sobre las relaciones profesionales que Sarabia mantuvo con algunos viajeros ingleses que se interesaron por su trabajo, especialmente Thomas Pitt, vinculado al círculo de anticuarios protagonistas del “gothic revival” inglés que participa en el proyecto de Strawberry Hill, promovido por H. Walpole, y ejerciendo notable influencia sobre John Cavanah Murphy.

El autor demuestra claramente cómo no se trata de una valoración de la arquitectura árabe como “revival” por parte de Hermosilla, términos en los que se ha venido interpretando tradicionalmente *Las Antigüedades...* Sabido es que la obra y, especialmente, sus estampas influyeron en autores extranjeros como Bourgoing, Laborde, Murphy, o el propio Rafael Contreras, quienes copian sus planos y dibujos durante el siglo XIX, pero, a diferencia de éstos, la actitud de Hermosilla se basa en conceptos arquitectónicos, más que arqueológicos y anticuarios, valorando en la Alhambra la continuidad de unos principios clásicos, centrándose en la estructura formal y compositiva de la arquitectura nazarí. De aquí su marcado interés por descubrir “la fachada perdida”, imprescindible para una interpretación clasicista del conjunto, que debió –según Hermosilla– ser destruida con la “arbitraria” construcción del Palacio de Carlos V, lo que el autor plantea siguiendo la visión de la polémica interpretación de García Gómez, en el que se ataca la “descuartización” de la Alhambra por parte de estudiosos como Torres Balbás o Bermúdez Pareja. Al mismo tiempo, se intenta relacionar las “exploraciones” de Hermosilla con las de Rafael Contreras para legitimar arqueológicamente la teoría sobre la planta simétrica de la Alhambra, en contra de las investigaciones de los Gómez Moreno, Torres Balbás, Gallego Burín o Rosenthal.

Si para Sarabia la Alhambra respondía a una tradición ajena y distinta de la clasicista, Hermosilla se encargará de aportar esa visión *unitaria* de todo el conjunto, incluido el Palacio de Carlos V, intentando “devolver al palacio nazarí un *orden perdido* en favor de una tipología clásica y regular” como la del

palacio imperial, lo que resultará aún más evidente en la Mezquita de Córdoba. Pero, muerto ya Hermosilla, el proyecto no se retoma hasta 1787 en que Jovellanos plantea la necesidad de establecer unos principios de comparación entre la arquitectura islámica y la vitruviana, no sólo a nivel compositivo sino también decorativo, pues de su paralelo podría obtenerse el “sistema general de proporciones” de la arquitectura de la Alhambra, todo lo cual era impensable tanto para Sarabia como para Hermosilla puesto que consideraban este arte como una suerte de degradación del sistema clásico.

No hay que olvidar que tanto Hermosilla como Villanueva y Arnal, fueron destacados protagonistas en la constitución del Clasicismo arquitectónico en España durante la segunda mitad del siglo XVIII, convertidos durante su pensionado en Roma a los principios estéticos de la Antigüedad clásica. De este modo, su visión de “arquitecturas extrañas” a la impuesta por el gusto académico está contemplada bajo la óptica clasicista, interpretándolas según los principios vitruvianos, de lo que se resiente escasamente *Las Antigüedades...*, al ser tratadas las imágenes con un rigor y precisión admirables (lo que le ha valido historiográficamente la calificación de “frío y académico”), a diferencia de todas las interpretaciones pintoresquistas que, desde H. Swinburne (*Travels through Spain, in the years 1775 and 1776, 1779*) y durante todo el siglo XIX, dominarán en la visión europea de España.

Aunque inicialmente, la *Instrucción* dada por la Academia a Hermosilla de levantar planos y dibujos para *Las Antigüedades...* incluía el Monasterio de San Jerónimo, éste sólo se detuvo en tres edificios capaces por sí mismos de definir la *imago urbis* de Granada: la Alhambra, el Palacio de Carlos V y la Catedral, con los sepulcros de la Capilla Real. Como ampliación de este viaje, finalmente se incluyó la Mezquita de Córdoba.

La principal aportación de Delfín Rodríguez en este libro es la de retomar una obra injustamente olvidada y desvirtuada, dotándola de mayor rigor conceptual y reflejando, con exquisita sensibilidad el profundo respeto y admiración contenida que arquitectos como José de Hermosilla demostraron ante la arquitectura de la Alhambra, y cuyas valoraciones permitieron una mayor concienciación sobre el respeto a las “antigüedades árabes de España”.

El estudio crítico contiene finalmente un apartado dedicado a la “fortuna de la edición” en dos partes, una primera dedicada a Granada y la segunda a Córdoba, siendo editado en 1787 el volumen arquitectónico y en 1804 el que contiene la ornamentación e inscripciones. A continuación siguen las estampas, siguiendo el orden en que fueron publicadas, con su correspondiente ficha catalográfica. Éstas, tomadas de los dibujos de Sarabia, Hermosilla, Villanueva y Arnal, fueron grabadas por los “profesores españoles”, Juan A. y Manuel Salvador Carmona, José Murguía, Manuel Monfort, Juan Moreno... Por último, varios apéndices contienen los textos de los diferentes autores que intervinieron de una u otra forma en el desarrollo del proyecto, así como las *Instrucciones* dadas por la Academia a Sarabia y a Hermosilla. El documentado aparato crítico de notas y la amplia bibliografía que acompañan esta edición completa de *Las Antigüedades Arabes de España*, constituye de por sí una magnífica tarea de recopilación e interpretación, cuyo resultado es este espléndido libro que viene a clarificar la actitud de la estética ilustrada ante la arquitectura islámica en general, y la Alhambra en particular.

JOSÉ MANUEL RODRÍGUEZ DOMINGO,
Becario de Investigación del Departamento de
Historia del Arte, Universidad de Granada.