

# Romanticismo y Renacimiento: un ejercicio de crítica arquitectónica

Romanticism and the Renaissance: an exercise in architectural criticism

Martín García, Juan Manuel \*

Fecha de terminación del trabajo: 20 de enero de 2001.

Fecha de aceptación por la revista: septiembre de 2001.

C.D.U.: 72.035

BIBLID [0210-962-X(2002); 33; 259-270]

## RESUMEN

El Romanticismo, que en su vertiente más crítica y literaria practicó una completa revisión de su pasado artístico y cultural, no se olvidó en dicho proceso del Renacimiento. Y aunque, en principio, parece que pasa casi inadvertido, no fue poco el interés que despertó entre los teóricos de aquel momento, ya fuese para valorar o negar sus conquistas como para hacerlo partícipe del debate artístico e historiográfico que entonces estaba planteado.

**Palabras clave:** Romanticismo; Renacimiento; Arquitectura; Crítica de Arte; Teoría del Arte; Patrimonio; Literatura artística; Estética; Historiografía.

**Período:** Siglos 16, 18, 19.

## ABSTRACT

The Romantic movement, which undertook a profound critical and literary reevaluation of its cultural and artistic past, also re-examined the period of the Renaissance. Although this latter aspect often passes unnoticed, the Renaissance in fact aroused great interest among the theoreticians of the time, concerned either to evaluate its achievements or to incorporate its premises into the intense historical and cultural debate which was taking place.

**Keywords:** Romanticism; Renaissance; Architecture; Art Criticism; Theory of Art; Patrimony; Literature on art; Aesthetics; Historiography.

**Period:** 16<sup>th</sup>, 18<sup>th</sup>, 19<sup>th</sup> centuries.

El Romanticismo y la operación crítica que se le asocia, no sólo efectuó una operación de recuperación; ejerció, además, una actitud de crítica que habría de ser también especialmente determinante en la historiografía posterior. La mayor parte de los románticos, arrastrando el peso de la tradición que había iniciado la crítica ilustrada, atacaron duramente el arte del siglo XVII y primeras décadas del siglo XVIII a través de escritos que fueron cada vez más

\* Departamento de Historia del Arte. Universidad de Granada.

frecuentes en los comentarios de la época. Coincidían, en su mayoría, en considerar ese momento como un período de degeneración del arte, estado al que lo habían conducido los excesos ornamentales y la falta de referencias con la verdadera esencia de lo artístico.

De entre los múltiples comentarios que al respecto podemos encontrar, merece la pena que citemos dos que ilustran muy claramente el alcance de esa crítica. El primero aparece recogido en el *Elogio de don Ventura Rodríguez*, donde Jovellanos realiza una breve pero certera reseña sobre la historia de la arquitectura española desde los orígenes hasta el momento en que él escribe. Cuando llega al siglo XVII, afirma que en «esta edad de corrupción, abandonados otra vez los principios del arte de edificar, volvió a adoptar el capricho de los arquitectos todas las extravagancias que había inventado el de los escultores y pintores. Aquellos convertidos en tallistas, para servir en los templos a una superstición tan vana y tan ignorante como ellos, alteraron todos los módulos, trastocaron todos los miembros, desfiguraron todos los tipos del ornato arquitectónico, y produjeron una muchedumbre de nuevas formas, si muy distintas de la sencillez y majestad de las antiguas, mucho más todavía de la decencia y el buen gusto... En medio de esta corrupción general de principios, Rodríguez, observó que el torrente de la opinión iba arrastrando a los arquitectos hacia el error que habían autorizado ya los escultores y pintores. Viendo aplaudir desde la Corte hasta en la más humilde aldea los monstruos que engendraba el mal gusto y que abortaba la ignorancia... Cedieron, por fin, al ejemplo, y trasladaron a los pórticos, frontispicios y fachadas las extravagancias de los retablos y escenas. Desde entonces los templos, las calas, las fuentes, los edificios públicos y privados, todo se cubrió de torpes gámbaines y groseros follajes; monumentos ridículos que testifican todavía la barbarie de quien los hacía y el mal gusto de quien los pagaba...»<sup>1</sup>.

El otro ejemplo que, de entre los muchos existentes, podemos citar, proviene de uno de los grandes pensadores e historiadores del arte del siglo XIX español. Se trata de José Caveda, autor entre otros textos, de un magnífico *Ensayo histórico sobre los diversos géneros de Arquitectura empleados en España desde la dominación romana hasta nuestros días*, publicado en Madrid en 1848. Esta composición, como luego veremos, se inscribe dentro de una corriente bastante extendida por crear obras de fuerte carácter compilatorio, donde se recogen las tradiciones arquitectónicas —y de otras manifestaciones artísticas— para explicar el estado del arte en esos momentos donde triunfaba cada vez más la tendencia de un eclecticismo estético, capaz de vencer y superar las limitaciones y deficiencias de un estilo en concreto.

Caveda comenta, en alusión a las conquistas alcanzadas por el arte del Renacimiento, todos «esos esfuerzos, siquiera el heroísmo los sostenga; ni se prolonga, ni se reproducen; conceden la gloria, dando la muerte. Así fue como el siglo XVII, heredero de muchos de los hombres insignes del anterior, de sus máximas artísticas de su buen gusto y afición a todo lo grande y bello, encontró ya, al espirar el primero de sus tercios, harto trabajada la nación, más que por el infortunio, por su incontrastable resolución de arrostrarle sin mengua ni desaliento. Animábala, en efecto, un vigoroso espíritu; pero le faltaban ya muchos de sus antiguos medios. El arte de construir se resintió necesariamente del estado a que la condujeron deplorables errores, desastres no merecidos, y la misma elevación de sus empresas»<sup>2</sup>.

Al margen de lo dicho hasta ahora, pocos fueron los períodos que se vieron libres de una determinada consideración, ya fuera para encumbrarlos como para atacarlos. De tal forma fue así, que podemos afirmar, que el Romanticismo «procedió a realizar una muy completa revisión crítica y estética de la historia del arte, principalmente del occidente europeo, a través de la cual es posible discernir las más auténticas inclinaciones de unos pensadores que se enfrentaban a las producciones humanas de todos los tiempos en busca de soluciones de los problemas que ellos mismos tenían planteados. Y esto, no encontró mejor salida que a través de una abundantísima literatura artística, que recogiendo la tradición iniciada por Vasari, se proponía manifestar las nuevas categorías de la valoración estética surgidas a la luz de una nueva época»<sup>3</sup>. En esa actitud se inserta el objeto de este análisis ensayístico. Para ello no hemos optado por ninguno de los momentos histórico-artísticos que reciben el aplauso de la crítica, como el gótico o el arte visigodo; ni por aquellos otros como el arte seiscentista que será duramente atacado y recriminado por su mal gusto y aberración. Nos hemos centrado en un período que casi pasa inadvertido, o por lo menos así lo parece: el Renacimiento, y dentro de él, su plasmación en la Arquitectura española. El interés procede después de comprobar que existen, en la mayoría de las veces de forma circunstancial, muchos y muy certeros comentarios sobre la producción arquitectónica española del siglo XVI, en la cual se verán reflejadas todas las conquistas del arte de esos momentos. Anima, además, este interés, el hecho de haber constatado que, a diferencia de las críticas al barroco o los elogios hacia el gótico, a la hora de afrontar la valoración y el juicio del Renacimiento, no existe esa misma unidad de visión, constituyéndose posturas tan diferentes como interesantes, que es lo que vamos a intentar descubrir.

La crítica de arte demuestra así tener un campo de acción verdaderamente extraordinario y espectacular que nos permite discurrir sobre los desarrollos, y categorías de las valoraciones ideológicas y estéticas en el curso de los últimos doscientos años en el marco de la civilización y la cultura del occidente europeo.

Si podemos plantear un estudio reflexivo sobre la consideración y la visión de la arquitectura del Renacimiento en España durante el Romanticismo, se debe a la existencia de una amplísima literatura artística, nacida y desarrollada al amparo de las nuevas preocupaciones estéticas, históricas e historiográficas de los románticos españoles, entre las que destaca «la proliferación de revistas de carácter literario e histórico-artístico que se produce en España entre 1835 y 1855 en el marco de ese amplio y complejo fenómeno que conocemos como Romanticismo y que, tras la muerte de Fernando VII, viene a redimir... a nuestro panorama cultural de la inflexión que, en comparación con los brillantes momentos de la Ilustración había sufrido durante la guerra de la Independencia y el reinado absolutista del Deseado»<sup>4</sup>.

Capítulo importante dentro de esta misma línea también lo encontramos en aquellas otras publicaciones, no periódicas, que son el resultado de trabajos mucho más elaborados. Pero dada la importancia que encierran las Revistas románticas españolas, por lo que tienen de novedad y por el discurso empleado en ellas, serán éstas las que nos ofrezcan una mayor y mejor información sobre la manera de ver y concebir la arquitectura del Renacimiento en ese momento histórico que, como anunciamos más arriba, hemos convenido en llamar Romanticismo. El repertorio que se presenta ante nosotros es bastante amplio, si bien, los nombres más sobresalientes son los de revistas como *Recuerdos y Bellezas de España*, *El*



*Artista, El Semanario Pintoresco Español, No me olvides, El Observatorio Pintoresco Español, El arpa del creyente, El Boletín Español de Arquitectura, o El Renacimiento*, revista ésta última que guarda una importante relación con el tema que vamos a tratar, sintetizando en su título gran parte de los objetivos que se habían propuesto en sus inicios. Ninguna de estas revistas, ni las que han quedado por citar, estuvieron destinadas a tener una existencia muy larga. Una vez que, a mediados de siglo, empieza a mermar la fiebre romántica, comienzan a dejar de publicarse, convirtiéndose desde entonces en los testigos literarios de unas preocupaciones estéticas y valorativas que tuvieron un gran peso en la España de mediados del siglo XIX. La única excepción a esta generalidad, la encontramos en el *Semanario Pintoresco Español*, ya que consiguió estar publicándose desde su fundación en 1836, hasta 1857.

El período de máxima eclosión de estas revistas, coincide con las famosas desamortizaciones de 1835 y 1855, y además se inserta de lleno en lo que fue, en parte, la génesis del movimiento romántico, la búsqueda, siguiendo el historicismo herderiano, de lo que hay en cada civilización de original, los elementos exclusivos de humanidad que cada cultura desarrolla, y de modo especial, las raíces de esa cultura. Así la «historización de nuestra arquitectura se va a componer desde parámetros complementarios tales como el interés ideológico por los problemas específicamente románticos de la nación y los elementos espirituales que la estructura o la concepción de dicha historia, como la suma resultante de un conjunto de fragmentos que pretenden trazar un auténtico catálogo espiritual de la patria y que aparecerán cosidos entre sí por una temática común, auténtico eje estructurador, cual es la defensa casi numantina de los valores primigenios del espíritu contra los embates del grosero materialismo del siglo»<sup>5</sup>. Por eso no extraña que en la mayoría de los casos se muestren argumentaciones muy similares a las que los más genuinos representantes de la Ilustración española como Llaguno, Jovellanos o Ponz, habían establecido años atrás, pues en cierta medida, compartirían una misma intención, que no era otra que la conceptualización de una verdadera y auténtica arquitectura nacional, ejemplarizada en el gótico. Repetirán también sus mismas desaprobaciones hacia el arte de otros momentos, como el que tiene lugar a lo largo de los siglos XVII y XVIII, que son analizados desde una perspectiva tremendamente crítica y despiadada a veces.

Las revistas románticas, como la abundante literatura artística del diecinueve, constituyen la principal fuente para adentrarse en el juicio y valoración crítica y estética que los pensadores de ese siglo se plantearon, en un momento en que se estaba configurando uno de los principales debates artísticos e historiográficos del momento. Debate que va a ser especialmente sensible en el campo de la arquitectura donde habrán de acabar definiéndose los elementos directores de ésta frente a las necesidades surgidas a raíz de los nuevos tiempos.

Ante esta afirmación, cabría preguntarse cuál o cuáles eran los motivos de este renovado interés por los estudios sobre arquitectura. Diremos que, independientemente de su capacidad para dar respuesta a las inquietudes criticistas de los ilustrados del Romanticismo, expresión que parece un tanto contradictoria pero que no lo es tanto, el debate sobre la arquitectura en España, como en el resto de Europa, se inserta dentro de un panorama mucho más complejo, que es el del eclecticismo y el pensamiento arquitectónico que invade

parte de la historiografía de esa centuria. Parte de esta actitud queda sintetizada en uno de los principales objetivos propuestos en el seno de la Escuela Especial de Arquitectura, creada en 1844 a instancia de Aníbal Alvarez y Antonio de Zabaleta, donde se afirma que este primer objetivo «será estudiar las posibilidades de aplicación del arte antiguo al arte moderno, asegurando a los nuevos arquitectos un círculo de elección más dilatado que tenga en consideración todos los estilos y épocas artísticas. Esta actitud... no sólo se preocupa ya de suministrar modelos tomados de la arquitectura griega y romana, sino también de la Edad Media y la del Renacimiento...»<sup>6</sup>.

Todos aquellos que coincidían en estos posicionamientos, conducían o pretendían conducir a una justificación, si cabe, mayor, que no es otra que la ya reiterada búsqueda de una arquitectura nacional, como reflejan las siguientes palabras de Aníbal Alvarez en su *Exposición del sistema adoptado para la enseñanza de las teorías del arte arquitectónico por el profesor de esta asignatura en la escuela especial de Arquitectura* en 1846, una arquitectura que «debe tomar en cada país un carácter especial, sujetándose a los usos, costumbres y necesidades del pueblo donde ejerza su acción... deseo consignar terminantemente (a fin de que no puedan sufrir mis palabras interpretaciones de ninguna especie) que no voy a sostener, ni dar la preferencia a género alguno de arquitectura, y que no soy partidario exclusivo de la romana, ni de la griega (...) considero que es hasta cierto punto perjudicial la servir imitación de género alguno (...) la base de mis teorías descansa en que la arquitectura jamás es buena, cuando se pretende que sea una en su género, o universal, porque estoy persuadido de que su bondad es relativa, y que debe tomar en cada punto del globo un carácter especial (...) ¿podrá haber una arquitectura tan acomodada y flexible que se ajuste a las distintas exigencias de pueblos diversos, que sirva igualmente para todos y a todos satisfaga?»<sup>7</sup>.

Planteado el tema de este modo, se justificaría también el auge experimentado por estas publicaciones histórico-artísticas, que no perseguían sino documentar la evolución temporal y estilística de nuestra arquitectura con el fin de poder conocer lo mejor de ella, y así, poder aplicarlo a las creaciones de su tiempo. Síntesis bastante clara de esto lo encontramos en el título, y por supuesto, en el contenido de un artículo publicado por Antonio de Zabaleta en el *Boletín Español de Arquitectura*, cuyo encabezado refiere: *Rápida ojeada sobre las diferentes épocas de la Arquitectura, y sobre sus aplicaciones al Arte de nuestros días* (1846).

En esta multitud de vertientes, la puramente crítica, la de una pretendida salvaguarda de los vestigios del pasado, o la de una fundamentación teórica del pensamiento arquitectónico de raíz ecléctica, puede insertarse el estudio y la argumentación de la arquitectura del Renacimiento español, que va a ser sometida a juicio, valorando lo que en ella hay más de positivo, y rechazando, también aquello que no es razonable ni expresivo de la modernidad del siglo XIX. Y todo ello, justificado por el nuevo papel conferido a los pensadores de la época, papel que magistralmente define, una vez más, Zabaleta, cuando dice que la «historia y la crítica filosófica son sin duda alguna la tendencia de nuestra época... sigamos, pues, la tendencia... y hagámonos críticos e históricos, ya que no podemos ser creadores»<sup>8</sup>.

Para plantear cuál era la visión que ofrecía la crítica romántica sobre la arquitectura del Renacimiento en España, es necesario que comprendamos el por qué de esta revisión de



toda la Historia del Arte como fenómeno característico y común del pensamiento y la crítica de arte del Romanticismo. Ya hemos aludido a los motivos que en parte inspiraron esta abundante producción literaria, y ellos han sido, para recordarlos, el afán erudito que inundaba a la mayor parte de los escritores de la época; la defensa, por medio de la palabra escrita, de un patrimonio histórico-artístico que los distintos acontecimientos políticos, sociales e ideológicos estaban haciendo desaparecer. Englóbese en éstos la Revolución Francesa, el posterior Imperio Napoleónico, la Guerra de la Independencia de España, y, posteriormente, las dos grandes desamortizaciones de Mendizábal y Madoz. A ello debe unirse, además, otra razón: la de la búsqueda de unos nuevos cauces para la arquitectura decimonónica bajo los principios de un imperante eclectisimo como único medio reparador de los nocivos efectos que habían conducido a la arquitectura a una clara degeneración. En el fondo de todos estos motivos debe buscarse la explicación a esta constante preocupación por elaborar toda una completa historiografía del arte occidental europeo. Dentro de ella deben incluirse todos los textos que tienen por objeto la visión del Renacimiento, en un momento que será causa de muy variadas opiniones por parte de aquellos que lo valoran positivamente, frente a otros para los que el Renacimiento no fue sino el período que aparece con la decadencia gótica del siglo XV, inserto en «un fatal itinerario evolutivo que parece preludiar lo posteriormente acaecido con el churriguerismo»<sup>9</sup>.

Una de las primeras cuestiones en este sentido surge al comprobar el carácter eminentemente teórico que empieza a vincularse con la arquitectura renaciente, apareciendo aquí los primeros síntomas de división. No resulta extraño, por ejemplo, que el dramaturgo francés Víctor Hugo situase las *Vite* de Vasari en el inicio de la crisis de la arquitectura. Radicalmente diferente resulta esta afirmación de las palabras que en esas mismas fechas hacía públicas Valentín de Cardenera en la Revista *El Artista*, al afirmar que las «doctrinas de Vitrubio, antes reducidas a rarísimos códices carcomidos, principiaron a ser conocidas, a estudiarse y multiplicarse con el auxilio de la imprenta, y a despertar el ingenio de los arquitectos. A ellas se agregaron más adelante los escritos de León Bautista Alberti, que llegaron a ser el tratado más útil para las artes que hasta entonces se conociera. Diego de Sagredo procuró darnos un extracto del primero en sus Medidas del Romano, y ya desde el 1526 se imprimió en Toledo y repitiéronse en poco tiempo ediciones en la misma ciudad y en Lisboa, y hasta en París fueron traducidas al francés y publicadas en 1542»<sup>10</sup>.

A través de afirmaciones como esta, empiezan a vislumbrarse, de forma cada vez más clara, las dos líneas dominantes que se enfrentan al período renacentista. Y estas dos son, por un lado, la postura academicista, y por otro, la propiamente romántica, que, heredera de la búsqueda de los estilos nacionales, se resiente bastante a confirmar la validez de otros períodos más allá del gótico. Y aunque nuestro objetivo se centra en esta última opción, es conveniente también tener presente otros puntos de vista, sobre todo porque, dentro del mismo movimiento romántico, surgieron voces en favor de su defensa en comunión con las actitudes más clasicistas.

Por ello diremos, retomando un poco el panorama europeo, que para el pensamiento academicista francés de mediados del siglo XIX, el arte medieval suponía ya un capítulo cerrado, planteándose ante ello la necesidad de buscar un nuevo modelo sobre el que sustentar la práctica y la teoría arquitectónica de estos momentos. Ese modelo no podía ser

otro que el Renacimiento; y es así, que surgen voces como la de Leonce Reynaud que afirma que el Renacimiento constituye un período histórico del que «él no piensa que hayamos salido», un estilo que «poseía la dignidad de sus modelos griegos y romanos y además supone adecuarse al clima, materiales y tradiciones nacionales y locales. El Renacimiento, en definitiva, *sur une base constante, elle a admis les styles les plus opposés*»<sup>11</sup>. Frente a este posicionamiento basado en la idea de continuidad, surgen opiniones divergentes que ven en él un período que marca la transición entre dos ciclos completamente diferentes dentro de la historia de la arquitectura. El Renacimiento va a ser visto como el punto de inflexión en la evolución histórica de los estilos, pues con él llega la separación entre aquellos naturales, orgánicos y verdaderos, y aquellos otros que son considerados como artificiales, de transición y falsos.

James Fergusson, autor en 1862 de un libro titulado *History of the modern styles of Architecture*, sitúa la separación precisamente en el Renacimiento, y ello le lleva a afirmar y definir la arquitectura postrenacentista «como falsa frente a los verdaderos estilos de arquitectura —clásico y gótico— en la medida en que la historia de la arquitectura, desde el siglo XVI, es una constante relectura de aquellas. Señala Fergusson que tras el siglo XVI no ha existido en toda Europa un edificio que no fuese, en cierta medida, copia en su forma global o detalles de alguna construcción clásica o medieval»<sup>12</sup>.

La diferencia entre uno y otro sector consistiría en su distinta interpretación del valor del Renacimiento, ya que si para el pensamiento académico representaba una feliz continuación de la perfección alcanzada en la Antigüedad clásica, dominada por el justo equilibrio entre forma y construcción, para el historicismo romántico, cuyas tesis también serían defendidas en España, «el Renacimiento inicia la época de los falsos estilos en donde se supedita el crecimiento orgánico y natural de las formas, controladas por la construcción y el programa, a la repetición mimética de formas elaboradas por pueblos poseedores de distintos climas, materiales y costumbres»<sup>13</sup>.

Resulta, por tanto, bastante claro de deducir que sería la primera interpretación la que se enarboló desde los círculos más eclecticismas del pensamiento arquitectónico europeo. La mayor parte de sus propuestas profundizarían sobre esa idea de feliz continuidad, con lo cual quedaba asegurado el éxito de los nuevos programas arquitectónicos desarrollados en las grandes ciudades. «El Renacimiento... será considerado como el paradigma de una profunda síntesis que supo aunar tradición y progreso, religiosidad y avances científicos y técnicos, experimentalismo artístico y permanencias, forma y contenido. En realidad, al Renacimiento se le puede y se le debe considerar algo más que una simple revitalización histórica análoga al resto de revitalizaciones del siglo, pues, de hecho, su operatividad se vincula a su constitución como gran modelo ideológico, y constante punto de referencias de la arquitectura y de la historiografía del siglo XIX y gran parte del XX»<sup>14</sup>.

España no va a quedar al margen de todo este debate; y aunque ha existido durante mucho tiempo la convicción de que no participó en esta intensa actividad, existió, por el contrario, una abundante presencia mental y literaria que habría de traducirse en una constante literatura artística sobre este tema en concreto y muchos otros más. Aquí también se asistió a un debate similar que enfrentó a academicistas y románticos. Pero, además, en el caso



español y por lo que se refiere al Renacimiento, este debate iba a ser mucho más rico, a tenor de la enorme importancia que para las artes tuvo ese período histórico-artístico del siglo XVI. No hay que olvidar que el arte renacentista español ofrece una serie de rasgos que lo dotan de una originalidad y un carácter que encontramos en pocos países afectados por la misma corriente clasicista. No extraña, por tanto, que existiera una clara preocupación por discernir estas peculiaridades, sobre todo en un momento donde todas las elucubraciones iban dirigidas a postular el establecimiento de las raíces originales y nacionales del estado, aquellas que determinaban su identidad como pueblo. Este es el principal argumento esgrimido por Bernardo Portuondo en las *Lecciones de Arquitectura*, ya que para este autor, «el Renacimiento es un estilo nuevo basado en la tradición clásica pero que es lo suficientemente unitario, aunque también lo suficientemente libre, como para aceptar las variaciones de carácter o materiales de cada país»<sup>15</sup>.

En esta aceptación, el Renacimiento tuvo que luchar por imponer su supremacía frente al prestigio y la dignidad que el arte gótico había alcanzado desde la revitalización propugnada por los ilustrados. No era, por tanto, fácil que todos aquellos que veían en el gótico un estilo puramente nacional y genuino, confirmaran ahora el valor y el alcance de lo renaciente, cuando en principio respondían a intereses y planteamientos diferentes. Como consecuencia surgiría frecuentemente una especie de *paragone* como el que había caracterizado a ciertos escritos del Quattrocento italiano, en el que ahora se enfrentarían, dialécticamente, los partidarios de la estética gótica y medieval, y los que defienden los aires del nuevo italianismo de inspiración clásica. Los diferentes autores se agruparán en torno a uno u otro bando y emitirán una serie de juicios para avalar la superioridad de una sobre la otra. Ya tuvimos oportunidad de ver como entre los que defienden el valor de lo gótico, el Renacimiento no era más que la fatal continuación de la decadencia del arte iniciada en el siglo XV. Más reveladoras, si acaso, resultan las palabras de Rafael Mitjana de las Doblas, en un artículo sobre la *Arquitectura de los siglos XIII al XV*, donde afirma: «Jamás cesamos de admirar la noble y grandiosa imaginación que, a semejanza del eterno creador, sacó de la nada esos monumentos y apenas podemos comprender cómo pudieron degenerar y pervertirse de tal modo las ideas de belleza y buen gusto dando ciega acogida a una arquitectura que si bien admirable en los climas y en la época en que fue fundada, no cuadra en manera alguna con nuestras creencias y nuestras costumbres. Ya sospechará el lector que hablamos del decadente estilo que Brunelleschi, Miguel Angel y Bramante acomodaron a nuestra religión en detrimento de la pureza griega, gótica y aún romana, pues sus obras no son más que una amalgama o combinación bastarda de estas tres escuelas, y aún cuando después Palladio, Vignola y Serlio intentaron organizar un estilo más homogéneo y compacto, no hicieron otra cosa más que lanzare en la reproducción servil de las formas paganas.

... Además, aunque nos ciñamos a considerar la cuestión solamente bajo el punto de vista del mérito artístico y de la construcción, diremos que la arquitectura del Renacimiento carece del desembarazo, gallardía y atrevimiento con que se distingue la de los siglos XIII y XIV; que los arquitectos de la edad media poseían el conocimiento del corte de cantería y del arte de la montea en mayor grado que todos los artistas que han brillado posteriormente y que sabían vencer sin esfuerzo los más graves problemas de la construcción...



Testigos son de estas verdades esas altísimas torres y agujas, sostenidas sobre las claves de las bóvedas y esas soberbias naves que apenas se apoyan sobre sus ligeras columnas, mientras que en las iglesias modernas no se ven más que moles sobre moles. Cuando contemplamos dos catedrales de entrambas escuelas, se nos figura la del Renacimiento una vieja y petulante cortesana que pretende eclipsar con sus pesados atavíos y sus vetustas gracias la sencilla majestad, la noble arquitectura, el gentil donaire de una tierna y púdica doncella. Entonces exclamamos con Jovellanos: “¡Ojalá que nuestros arquitectos antes de pasar los Alpes en busca de los grandes monumentos con que el genio de las artes enriqueció la Italia, buscasen al pie de nuestros montes estos humildes pero precisos edificios que atestiguan todavía la sencillez y la piedad de nuestros padres!”<sup>16</sup>.

Sorprende en este texto, como en muchos otros del mismo carácter la crítica que se hace del Renacimiento como un estilo que no hace sino una amalgama del arte de tiempos pasados. Y sorprende porque, esto que para los románticos más críticos no es sino sinónimo de un escaso alcance, para otros, constituye el principal argumento que justifica su validez como un estilo en el que se concentran lo mejor de cada uno de los postulados artísticos de la historia de la arquitectura anterior al siglo XVI. En nuestro país el máximo defensor del valor del Renacimiento como propuesta ecléctica fue, sin duda, José Amador de los Ríos, el cual a lo largo de numerosos trabajos aparecidos en diferentes revistas españolas de la época, precisa que «la ejemplaridad del Renacimiento estribaba en la enorme libertad con que sus arquitectos supieron apropiarse elementos de tradiciones diversas; y fundamentalmente, en la capacidad de fusionar el espiritualismo medieval y moderno con la forma clásica; las artes del Renacimiento, eran, según Ríos “... hijas de los griegos y los romanos; pero llevando, sin embargo, en sí aquel sello de espontaneidad y originalidad que no podía dejar de prestarles el espíritu creador de los tiempos modernos”»<sup>17</sup>.

Se deduce de aquí que el Renacimiento era visto por Amador de los Ríos como la fórmula más acertada de un eclecticismo arquitectónico que se apoyaba y documentaba en su riqueza formal y de contenido, otorgada por el enorme número de influencias que le habían configurado. Sin alejarnos de esta hipótesis, no tendremos problema a la hora de entender ciertos ejemplos discursivos como el que por esas fechas proponía Antonio de Zabaleta en la Academia de San Fernando, desarrollado en torno a la cuestión de *Si tendrá una conveniente aplicación a las construcciones de nuestra época la arquitectura del Renacimiento*. La conclusión a la que llegaba éste, por muy vanguardista que sea su posición dentro de la historiografía española del siglo XIX, se sustenta sobre la defensa del arte renacentista a través de una feliz continuidad de lo renaciente, continuidad y adaptabilidad que tanto defendieron sus más preclaros estudiosos.

Siguiendo con nuestra revisión de la arquitectura del Renacimiento, le toca ahora el turno a otra cuestión no menos importante. Esta es la de la definición y contextualización del marco histórico, político y social en que tienen cabida las nuevas fórmulas renacentes. El valor que nosotros debemos dar a este tipo de argumentaciones, estriba en el alcance de los escritos del Romanticismo por comprender el peso que estas circunstancias externas tienen en la configuración artística de cualquier estilo. Estas iniciales concordancias entre la realidad histórica y su expresión artística, deben situarse en la base de lo que actualmente opera como una historia social del arte, en la que tienen tanta importancia las manifesta-

ciones artísticas como el entorno, más complejo, en el que éstas se desarrollan. Partiendo de esta idea, la mayoría de los autores coinciden en afirmar las extraordinarias circunstancias en que habría de venir y desarrollarse el arte renacentista, argumento que por lo demás va a estar muy vinculado a los albores de la historia de España como nación. En este sentido, debemos recordar algunas de las afirmaciones que al respecto ofrecía don José Caveda en su famoso y ya citado *Ensayo Histórico sobre los diversos géneros de Arquitectura empleados en España desde la dominación romana hasta nuestros días*, aparecido en 1848. Después de haber realizado un repaso de las circunstancias que habían contribuido al florecimiento de las artes en Italia, comenta que entre «las naciones mejor dispuestas para comprender y apreciar sus máximas —es decir, los elementos definitivos de la estética renacentista—, y ensayarlas en grandes construcciones, ninguna por ventura más adelantada que la española; ninguna cuyas ideas y desarrollo social se prestasen tanto a sustituir las formas góticas; con otras más conformes a las necesidades creadas por la nueva civilización. Habían preparado este cambio memorables sucesos, reformas substanciales en el orden político y civil, en la cultura, en los derechos e intereses de los pueblos y de los particulares...»<sup>18</sup>.

Similares conclusiones son halladas por Valentín Carderera en uno de los artículos de su serie dedicada a las *Bellas Artes* que aparece en *El Artista*, una de las revistas más emblemáticas de la prensa española romántica. Allí se afirma que la «imponente perspectiva que presentó la España en los últimos años del siglo XV, pudo contribuir a convencernos de que infinitas causas cooperaban a un mismo tiempo al incremento y perfección de las artes en el siglo XVI; causas que, unidas a la influencia de la religión, a los esfuerzos de la ambición, y a nuestra riqueza y poder, produjeron simultáneamente a los progresos en las letras, los de todas aquellas artes que dependen de la imitación, de la naturaleza y del dibujo»<sup>19</sup>.

Para completar este repaso nos vamos a centrar ahora en uno de los aspectos más notables de nuestro Renacimiento arquitectónico, aspecto que habrá de vincularse también con la propia originalidad de la arquitectura española del siglo XVI. Nos referimos a la propia periodización cronológica y estilística del Renacimiento, en la que se distinguen o definen dos etapas bien diferenciadas: el Renacimiento plateresco y el que en sentido estricto los románticos definen como greco-romano. La mayor parte de los autores coinciden en afirmar la supremacía del segundo de los momentos, por ser éste el que está más cerca de la perfección alcanzada en la Antigüedad. No faltan, por tanto, las críticas a los excesos ornamentales que van de la mano del arte plateresco. Valga como un ejemplo de esto el artículo de Juan Colón y Colón, sobre las *Casas del Ayuntamiento de Sevilla*, aparecido en el número de 1841 del *Semanario Pintoresco Español*. Allí se dice que «a principios del siglo XVI empezaron algunos sabios maestros a dar pruebas felices y de un éxito brillante en la llamada greco-romana, que lleva el sello de la majestad y de la sencillez, al par que es moderada en sus accesorios. Por haberla recargado con adornos superfluos en sus basamentos, columnas, capiteles y frisos, hicieron decaer en gran manera este género; y por haberlo usado entonces los plateros para sus obra de iglesia, es conocida con el nombre de arquitectura plateresca. Entró entonces la rivalidad entre los grandes maestros, y se declaró una guerra entre partidos opuestos; rivalidad que produjo en ambos géneros edificios de



nota, y que hacen dignos de buen nombre a sus inventores. El triunfo estaba reservado a la greco-romana, a mediados del siglo XVI, cuando llegó a manos de Toledo y Herrera que la llevaron a aquel punto de perfección y de pureza a que eran capaces de colocarla estos envidiados genios de la arquitectura»<sup>20</sup>.

En general, la opinión de la mayoría de los que escribieron sobre el Renacimiento en la arquitectura española, coincidieron en su crítica hacia lo plateresco, por lo que en él imperaba lo decorativo y ornamental. No extraña que este *horror vacui* que caracteriza el ornato plateresco recordase a estos autores la anarquía que luego acabaría imponiéndose en el arte del siglo XVII, hacia el cual la negativa era prácticamente unánime.

Frente a ello, la actitud hacia lo greco-romano es bastante diferente, una actitud que todos van a hacer coincidir con la magnificencia del Monasterio de San Lorenzo del Escorial, en donde se sintetizan todas las grandes conquistas del arte greco-romano, purificado por el espíritu del genio cristiano y animado por la majestad y pureza del que fuera su fundador.

Finalmente, como epílogo de todo cuanto se ha dicho hasta ahora, ofrecemos algunas de las consideraciones recogidas en uno de esos artículos tan frecuentes en el siglo XIX, un artículo de claras pretensiones teóricas e historiográficas, que se debe a la mano del máximo defensor de lo renaciente en España, José Amador de los Ríos. En este trabajo publicado en 1846 en el *Boletín Español de Arquitectura*, se hace un interesante repaso de sus orígenes, las causas que lo decidieron, y el alcance de sus fórmulas, con lo cual, y aunque sea desde la posición más favorable a él, podemos aprehendernos de una valoración bastante interesante sobre un período no menos peculiar.

De este interesante trabajo<sup>21</sup> se inserta aquí el último párrafo, donde en esencia, sintetiza Amador de los Ríos el carácter del Renacimiento español, sus peculiaridades y su importancia en la historia de nuestra arquitectura. «De cuanto llevamos dicho en el presente artículo —refiere el autor— se deduce, primero: que al verificarse el Renacimiento, necesitó la arquitectura de nuevas condiciones para existir (...) segundo, que al pasar a España no pudo menos de admitir la influencias del arte arábigo y del arte gótico, cuyo maridaje era en aquel tiempo bastante sensible para poder aspirar de este modo a una nacionalidad e independencia respetables; y tercero que el espíritu de exclusivismo que se apoderó con el pasado siglo de las artes —se refiere al siglo XVIII— ha hecho que se mire a este precioso género con una ojeriza, pernicioso al menos para el estudio y el conocimiento de la historia de la arquitectura»<sup>22</sup>.

#### NOTAS

1. JOVELLANOS, Melchor Gaspar de. «Elogio de don Ventura Rodríguez». En: *Obras completas*. Oviedo: Centro de Estudios del siglo XVIII, 1984-1994.

2. CAVEDA, José. *Ensayo histórico sobre los diversos géneros de arquitectura empleados en España desde la dominación romana hasta nuestros días*. Madrid: Imprenta de D. Santiago Saunaque, 1864, p. 477.

3. MARTÍN GARCÍA, Juan Manuel. «La pintura barroca granadina y el pensamiento romántico: Suerte crítica e historiográfica». *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 30 (1999), p. 256.

4. CALATRAVA ESCOBAR, Juan Antonio. «La visión de la historia de la arquitectura española en las revistas románticas». En: *VII Jornadas de Arte: Historiografía del Arte Español en los siglos XIX y XX*.

Madrid, 1995. Madrid: Departamento de Historia del Arte Diego Velázquez, Centro de Estudios Históricos y Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1995, p. 53.

5. *Ibidem*, p. 54.

6. SAZATORNIL RUIZ, Luis. «Historia, historiografía e historicismo de la arquitectura romántica española». En: *VII Jornadas de Arte: Historiografía del Arte Español en los siglos XIX y XX*. Madrid, 1995. Madrid: Departamento de Historia del Arte Diego Velázquez, Centro de Estudios Históricos y Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1995, pp. 64-65.

7. *Ibidem*, p. 64, n. 4.

8. *Ibid.*, p. 63.

9. CALATRAVA ESCOBAR, José Antonio. «La visión de la historia...», p. 60.

10. CARDERERA, Valentín. «Bellas Artes». *El Artista*, II (1836), p. 25.

11. ARRECHEA MIGUEL, Julio. «Composición e historia en el pensamiento arquitectónico del siglo XIX». *Fragmentos*, 15-16 (1989), p. 93.

12. ARRECHEA MIGUEL, Julio. *Arquitectura y Romanticismo. El pensamiento arquitectónico en la España del siglo XIX*. Valladolid: 1989, p. 57.

13. *Ibidem*, p. 145.

14. ARRECHEA MIGUEL, Julio. «Composición e historia...», p. 96.

15. *Ibidem*, p. 93.

16. HENARES CUÉLLAR, Ignacio. *Romanticismo y Teoría del Arte en España*. Madrid: Cátedra. 1983, p. 156.

17. ARRECHEA MIGUEL, Julio. *Arquitectura y Romanticismo...*, p. 101.

18. CAVEDA, José: *Ensayo histórico sobre los diversos géneros...*, p. 428.

19. CARDERERA, Valentín. «Bellas Artes...», p. 25.

20. COLÓN Y COLÓN, Juan. «Casas del Ayuntamiento de Sevilla». *Semanario Pintoresco Español* (1841), pp. 41-42.

21. Está recogido en la Antología de Textos incluida en ARRECHEA MIGUEL, Julio. *Arquitectura y Romanticismo...*, pp. 275-277.

22. *Ibidem*, p. 277.