

# *Teorías sobre el origen de la arquitectura gótica en la historiografía ilustrada y romántica española*

Nieves PANADERO PEROPADRE

Hacia mediados del siglo XVIII el interés por la arquitectura gótica se vio fuertemente incrementado desde nuevos preceptos ideológicos y estéticos. La generación ilustrada, muy lejana todavía del fervor goticista de los románticos, se acercó a este estilo más por curiosidad que por admiración; impulsada por su afán de conocimiento e investigación, centró su mirada preferentemente en temas de carácter «científico»: descubrir el origen de esta arquitectura y el de sus principales elementos. Esta cuestión se discutiría hasta bien entrada la siguiente centuria, dando lugar a muy diversas y contradictorias teorías; entre ellas podemos diferenciar dos grandes tendencias, las «orientalistas» y las «naturalistas», ambas bien representadas entre los estudiosos españoles<sup>1</sup>.

El desconocimiento de la evolución de la arquitectura cristiana — que impedía relacionar el gótico con estilos anteriores— llevó a pensar que este estilo, ya en su cénit, había sido importado a Europa desde otro lugar que, lógicamente, no podía ser sino Oriente.

Ya a fines del siglo XVII, Fenelon y Blondel en Francia y Wren y Evelyn en Inglaterra coincidieron en señalar la filiación oriental del gótico, haciéndole derivar de la arquitectura islámica. Pero, mientras que los franceses no querían con ello sino reafirmar el carácter bárbaro y foráneo de un estilo que sólo les merecía desprecio, para el arquitecto inglés fueron los europeos quienes, habiéndolo conocido en Oriente, lo

adoptaron en sus rasgos más característicos. Wren señala la cuna del gótico en el Próximo Oriente, habiendo sido los ejércitos desplazados a Tierra Santa quienes introdujeran en Occidente las bases de la nueva arquitectura lo cual explicaría su simultánea aparición, en el mismo estadio de desarrollo, en todos los países de Europa.

La tesis de Wren aparece por primera vez expuesta en España en la «Disertación sobre el estilo que llaman gótico en obras de arquitectura» de Isidoro Bosarte, publicada hacia 1788<sup>2</sup>.

Para Bosarte, la arquitectura gótica tiene un claro origen oriental, si bien no exclusivamente islámico, ya que a esta raíz habrían de sumarse componentes persas y fenicios. Lo más interesante de su exposición es la relación que establece entre la arquitectura gótica y las construcciones militares orientales, no vacilando en afirmar que los elementos «salientes», característicos de las construcciones góticas —bolas, puntas de diamante, gárgolas, pináculos—, serían la traslación a piedra de las cabezas cortadas a los enemigos y clavadas en torres triunfales típicas de algunas civilizaciones orientales. Sin embargo, Bosarte no acepta las Cruzadas como vía de introducción del estilo gótico, ya que, en su opinión, se encuentran ya ejemplos de este estilo en época de Carlomagno y precisamente en Alemania, lo que justificaría, según él, la difundida creencia de su origen germánico.

Pero, entre los estudiosos españoles, es Jovellanos quien con mayor amplitud y brillantez desarrolla la teoría «orientalista». Si en el «Elogio de las Bellas Artes» (1780) defiende la filiación germana del gótico, dos años más tarde, en una carta dirigida a Ponz, manifiesta su convencimiento de que «la arquitectura llamada gótica, es hija de la morisca y nieta de la griega»<sup>3</sup>, es decir, de la que hoy conocemos como bizantina y que habría sido adoptada por los musulmanes durante su expansión. La idea de una génesis básicamente islámica es sustituida en el «Elogio de D. Ventura Rodríguez» (1788) por el convencimiento de que las fuentes del gótico, aunque orientales, son múltiples y variadas.

Es en esta obra donde Jovellanos se encuentra más cerca de las tesis de Wren, que debió conocer, bien directamente, bien a través de algún otro autor —quizá Bosarte—, pese a que, curiosamente, los más citados en el «Elogio...», Félibien y Milizia, no comparten la postura «orientalista» del inglés.

Al igual que Wren, Jovellanos sostiene que la arquitectura gótica se importó desde Oriente en tiempos de las Cruzadas. Los arquitectos desplazados a Tierra Santa, deslumbrados por los monumentos que encontraban a su paso, se esforzaron en estudiarlos, sentando así las bases para la implantación del estilo gótico a su regreso a Europa. Influidos por Bosarte —de quien toma prestada la peregrina idea de que la decora-

ción gótica está relacionada con las cabezas que los orientales colgaban de las torres a guisa de trofeo, y su referencia a las torres orientales—, fija el nacimiento de la arquitectura gótica en las fortalezas móviles de madera realizadas por los arquitectos que acompañaron a los cruzados<sup>4</sup>.

Consecuente con sus ideas, Jovellanos propone desterrar los términos comunes de «gótico» y «tudesco» y sustituirlos por el mucho más acertado de «oriental». Tal denominación, sin embargo, le seguía pareciendo demasiado vaga e imprecisa, concluyendo en su «Memoria sobre la arquitectura inglesa y la llamada gótica» (1805) en que una arquitectura nacida como consecuencia de la guerra de Ultramar debía denominarse «ultramarina».

Este término, junto con la teoría que lo justificaba, fue aceptado de inmediato por los autores más cercanos a su magisterio, desde su amigo Ceán a, ya en la siguiente generación, Inclán Valdés, Carderera, Velarde, Enríquez y Ferrer o Pi y Margall<sup>5</sup>.

De todos ellos el más interesante y original es Inclán que, impulsado por el pujante nacionalismo de la época, intenta dar una adscripción hispana a la arquitectura gótica<sup>6</sup>. Para lograrlo suma a la tesis de Jovellanos algunas ideas tomadas de Bosarte —como la del posible origen fenicio del arco apuntado y de la arquitectura por él engendrada—, y afirma que ya con anterioridad a las Cruzadas la arquitectura española había entrado en contacto con la oriental gracias a la presencia en las costas levantinas de fenicios y cartagineses, lo que explicaría la predisposición de nuestros arquitectos hacia las formas góticas, así como su temprano arraigo en nuestro suelo y el grado de belleza y perfección en él logrado.

Paralelamente al desarrollo de las teorías «orientalistas» surgen otras tendentes a explicar el origen de la arquitectura gótica como derivación de las formas de la naturaleza —árboles, rocas—, tal y como habían señalado ya a fines del siglo xvii los hermanos Félibien. No se trata de propuestas excluyentes, sino que, en cierto modo, se complementan mutuamente ya que los «orientalistas» admiten tal metamorfosis siempre y cuando se hubiera producido en Oriente. El propio Wren señala la influencia que los árboles del desierto de Arabia pudieron tener en la formación de la arquitectura islámica y, por tanto, de la gótica. De igual manera, Ceán hace derivar las columnas góticas de las palmas de Palestina y Jovellanos compara las de la Lonja de Palma con las palmeras de los desiertos<sup>7</sup>.

De nuevo es Bosarte el encargado de difundir entre nosotros esta teoría, precisamente en la misma «Disertación» en la que defiende el origen oriental de la arquitectura gótica. Conocedor —posiblemente a través de Milizia— de las teorías de Lodoli sobre el origen de la arquitectura clásica en una supuesta tipología primitiva —la cabaña rústica—, sigue su mismo razonamiento para afirmar que los arquitectos góticos in-

tentaron igualmente adaptar a piedra los viejos esquemas de la arquitectura en madera, pero en vez de utilizar como módulo los troncos de los árboles —lo que confería una proporción humana a la arquitectura clásica—, tomaron sus ramas para formar con ellas los característicos pilares y arcos del estilo gótico.

Si las analogías que Bosarte establece en la «Disertación» entre la arquitectura gótica y las formas arbóreas no son sino una justificación que avale su rechazo de este estilo —«pues la imitación de los árboles como ellos son no es camino para buscar la grandiosidad. El árbol es un vegetal de figura incierta, desunida, y en su pompa lleno todo de figuras errantes y pequeñas»<sup>8</sup>—, años más tarde, en su «Viaje artístico a varios pueblos de España» (1804), encuentra en su clara derivación de la arquitectura madre uno de los valores más destacados de la arquitectura gótica. Abandonando sus antiguas ideas sobre el origen oriental del gótico, en el «Viaje artístico...» Bosarte establece su derivación de la arquitectura primitiva no sólo a través de la cabaña rústica sino que, remontándose más aún, lo entronca con los más antiguos habitáculos humanos: las grutas y las cuevas. La boca de entrada a éstas, excavada en el espesor de la montaña y en cuya cara exterior crecía la vegetación, se convertiría, metamorfoseada en piedra, en el abocinamiento del vano gótico, ornado siempre de motivos vegetales, y la típica crestería no sería sino la plasmación —como apuntaba Félibien— de las puntiagudas rocas del entorno<sup>9</sup>.

En el polo opuesto a la entusiasta aceptación de las tesis de Félibien por parte de Bosarte, encontramos la repetida oposición de Jovellanos quien rechaza igualmente la explicación práctica que de ellas intentó hacer James Hall en su «Essay on the Origin, History, and Principles of Gothic Architecture», a quien contesta con un argumento pleno de sentido común: «Yo no he visto su Memoria; pero juzgando de su doctrina por este ejemplo, temo que pruebe poco para determinar aquel origen. Porque de que se forme un edificio con troncos de árboles y se adorne con sus ramas a la manera gótica, ¿quién inferirá que los árboles ó la cabaña formada con ellos sirvieron de tipo á esta arquitectura?»<sup>10</sup>.

También se muestra contrario a las tesis de Warbuton —que, sin embargo, aceptarían más tarde Piferrer y Amador de los Ríos— para quien los templos góticos no sólo derivarían formalmente de construcciones realizadas con árboles, sino que, ante todo, intentarían captar el simbolismo religioso de los bosques, primeros lugares de culto de la humanidad. A Jovellanos tal idea le parece absurda, porque, en su opinión, de haber querido el cristianismo heredar el valor sacro de los bosques la analogía con ellos se habría dado en sus construcciones más primitivas, más cercanas al recuerdo de estos antiguos santuarios y no tendríamos que esperar para hallarla hasta el siglo XIII, cuando la arquitectura cristiana llevaba reco-

rrido un largo camino, por lo que no duda en afirmar: «Luego ni los bosques, ni las cabañas, sirvieron de tipo á la arquitectura gótica»<sup>11</sup>.

En pleno fervor romántico, Pablo Piferrer y José Amador de los Ríos retoman esta idea para explicar el origen de la arquitectura gótica, pero en ello hemos de ver, más que una fiel adscripción a la tesis warbutonia, la intención de recoger el carácter simbólico-religioso-poético que ésta contenía. No se trata tanto de dilucidar si los pilares góticos derivan o no de los troncos de los árboles o si la ojiva nació de la unión de dos ramas, sino de recoger y transmitir a la catedral gótica todo el ancestral simbolismo religioso de los santuarios primitivos, estableciendo así una relación de continuidad desde los más antiguos cultos europeos hasta la plasmación arquitectónica del ideal cristiano en la catedral gótica.

Así, especialmente en Piferrer, encontramos la teoría del bosque más como metáfora poética que como explicación razonada, de forma similar a las comparaciones establecidas por Schlegel o Chateaubriand entre las catedrales góticas y los bosques germanos o franceses. En palabras de Piferrer: «El arte gótico arranca á las selvas druídicas sus más sombríos, altos y corpulentos árboles, y petrificándolos en medio de sus catedrales, levanta osados pilares que, encorvando a una y otra parte sus frondosos ramos, reúnen en el centro, en delicada ojiva o en perfecto semicírculo.»<sup>12</sup>

El símil catedral-bosque se convertiría pues en uno de los recursos poéticos más utilizados por nuestros escritores románticos, desde Pi y Margall, que ve «ramas robustas, graciosas» en los pilares de la catedral de Barcelona<sup>13</sup>, hasta Bécquer, para quien las nervaduras de las bóvedas de San Juan de los Reyes semejan al cruzarse «un bosque de palmeras de granito»<sup>14</sup>. Pero, salvo estas metafóricas alusiones, nada queda ya en estas fechas del éxito obtenido por las tesis «naturalistas» en épocas anteriores. Como dice Enríquez y Ferrer: «Se ha querido suponer que el estilo gótico debe su origen á la imitación de los espesos bosques del norte... Pero esta opinión es más fácil de sostener en una poesía que en un discurso didáctico»<sup>15</sup>.

Igualmente, el Romanticismo, con su exacerbado afán nacionalista, condujo a reclamar la cuna del estilo gótico para la propia Europa, esgrimiendo el carácter cristiano y occidental de una arquitectura inexistente fuera de las fronteras europeas: «... para mí es una cosa demostrada —escribía P. J. Pidal— que esta arquitectura ha sido una producción espontánea del catolicismo de la Edad Media; que esta arquitectura es la manifestación exterior del pensamiento cristiano acerca de la mansión de Dios, y que por lo mismo sólo pudo nacer, crecer y desarrollarse en sus magníficas creaciones, en el medio de la Europa, allí donde el cristianismo tenía toda su expansión, su fuerza y su virilidad»<sup>16</sup>.

Desde la identificación del gótico con el espíritu alemán, realizada por Goethe y reafirmada más tarde por los nacionalistas germanos, para los partidarios de un origen «occidental» no cabía duda de la filiación alemana de la arquitectura gótica, pese a que, ya desde principios del siglo XIX, algunos estudiosos como Whittington situaban su cuna en Francia.

Entre nosotros, la tesis «germanista» encontró entusiastas defensores, como José Galofre, pero la mayoría de los estudiosos optaron por posturas conciliadoras entre las tesis «orientalistas-jovellanescas» y las más nuevas, románticas y germanófilas. En opinión de Pi y Margall, por ejemplo, la arquitectura gótica nació como consecuencia de la gran revolución que supusieron las Cruzadas en la vida europea, percibiendo en ella un marcado acento oriental (la propia ojiva se habría importado de Oriente), aunque fuera en Alemania donde todo ello fraguase en la creación de un nuevo estilo. Para Pedro de Madrazo tres elementos concurren en la génesis de la arquitectura gótica: la pervivencia del estilo «bizantino», la pericia técnica de los arquitectos germanos y el influjo de las construcciones orientales llegado a Europa con el retorno de los cruzados<sup>17</sup>. Igualmente Enríquez, pese a su adscripción jovellanesca, admitía: «No hay duda que la Alemania puede aspirar á la gloria de dar su nombre á la arquitectura de la edad media, puesto que el gran talento del artista consiste en hacer suyos los elementos que ya existían, y desarrollarlos, uniendo a los esfuerzos de su genio y de su talento el estudio y la experiencia de los pasados siglos»<sup>18</sup>.

Frente a la tradicional visión del gótico como arquitectura cristiana, en 1831 Ludovic Vitet exponía su teoría de que este estilo había surgido como consecuencia del enfrentamiento entre el tradicionalismo eclesiástico y los artistas seculares reunidos en logias masónicas para procurar la regeneración e incontaminación del arte. Las ideas de Vitet, recogidas y publicadas por Daniel Ramée en 1843, encontraron un pronto eco en Francia y se difundieron por toda Europa gracias al «Dictionnaire» de Viollet-le-Duc.

En 1845 —sólo dos años después de la publicación del «Manuel de l'histoire de l'architecture...» de Ramée— Rafael Mitjana de las Doblas exponía detalladamente la nueva teoría en una serie de artículos aparecidos en «El Siglo Pintoresco». Demostrando una enorme erudición, Mitjana rebate cuantas teorías acerca del origen del gótico habían sido hasta entonces enunciadas, haciendo especial hincapié en las «orientalistas». Según él, ninguna de ellas había logrado explicar el gran misterio de esta arquitectura: su simultánea y universal aparición ya en su plenitud. «Fue sin duda la causa de este fenómeno —dice Mitjana— el que se estuvo elaborando secretamente y no vio la luz del día hasta que pudo ostentarse en medio de la lucha, grande y majestuosa, brotando

del seno de las comunidades masónicas, como Minerva de la cabeza de Júpiter, completamente armada para asegurar el triunfo»<sup>19</sup>.

Si bien en España tuvo siempre más predicamento la identificación del gótico como arte cristiano por excelencia, la tesis sobre su posible origen masónico encontró también defensores como Eduardo Saavedra o el arquitecto Hernández Callejo<sup>20</sup>.

Así, hacia mediados de siglo, la tendencia más acusada era la de un cierto eclecticismo capaz de combinar antiguas y nuevas teorías, sin necesidad de comprometerse en la defensa de ninguna<sup>21</sup>.

Pero, ya en 1844, José Caveda —apoyándose en los estudios de Hope y Batissier— exponía en su «Ensayo sobre los diversos géneros de arquitectura...» la solución más acertada al problema del origen del gótico. Rechazando por igual a «orientalistas» y «naturalistas», así como a los que se dejaban arrastrar por el fervor nacionalista, Caveda considera la arquitectura gótica como el lógico producto de una civilización cristiana y occidental, cuyo germen se hallaba ya implícito en toda la arquitectura anterior. Con un criterio decididamente «evolucionista», señala cómo el arco ojival aparece ya tímidamente en la arquitectura románica y cómo, gradualmente, a través de una lenta evolución, ésta se fue transformando en la arquitectura gótica<sup>22</sup>.

Las ideas de Caveda fueron recogidas por el marqués de Monistrol, en especial la explicación del origen del estilo no como consecuencia de la aparición de un nuevo elemento formal, sino de la propia evolución de la sociedad. Claramente influido por Herder, Monistrol concibe el arte como «manifestación de la cultura y creencias de un pueblo» y por ello considera el arte ojival el «resultado natural y preciso de la marcha de la humanidad». Así, en su opinión, las Cruzadas no habrían servido para importar de Oriente la arquitectura gótica, pero sí para producir una fuerte conmoción en la vida europea, acercando pueblos y razas diversos y contribuyendo a un resurgimiento místico y religioso que sentaría las bases para la implantación de la nueva arquitectura, cuya rápida difusión Monistrol explica recurriendo a la idea de las logias masónicas extendidas por toda Europa<sup>23</sup>.

Sin embargo, quedaba en pie una cuestión aún sin resolver: ¿en qué lugar de Europa aparecieron por vez primera edificios góticos?

El prestigio alcanzado por los autores alemanes condujo a la general aceptación de Alemania como patria del gótico. La conocida tesis schlegeliana sobre la especial adaptación de la arquitectura gótica a los climas septentrionales aparece claramente en Mitjana<sup>24</sup>. También Caveda y Monistrol —apoyados ambos en los estudios de Hope— se inclinan por considerar a Alemania cuna de esta arquitectura que desde allí pasaría a Francia donde «introducida desde muy temprano, alcanzó grandes mejoras»<sup>25</sup>.

Por el contrario, las opiniones de aquellos que, como Whittington, intentaron demostrar su origen francés, apenas encontraron eco en nuestro país. Sólo Pedro de Madrazo, en fecha bastante tardía, se atreve a fijar el nacimiento de la arquitectura gótica en la Francia de San Luis<sup>26</sup>.

## NOTAS

<sup>1</sup> Acerca de las diversas teorías sobre el origen del gótico formuladas a lo largo de los siglos, la obra más completa continúa siendo la de Paul FRANKL, *The Gothic. Literary sources and interpretations through eight centuries*, Princeton, 1960. En España debemos recordar los trabajos, pioneros en el tema, de José M.<sup>o</sup> de AZCARATE, «La valoración del gótico en la España del siglo XVIII», en *El Padre Feijoo y su siglo, Cuadernos de la Cátedra Feijoo*, Oviedo, 1966; *La interpretación del gótico en el Madrid del siglo XVIII*, Madrid, 1978, y *Neogoticismo del siglo XIX en Madrid*, Madrid, 1981.

<sup>2</sup> Isidoro BOSARTE, «Disertación sobre el estilo que llaman gótico en las obras de arquitectura», *Gabinete de lectura española*, Madrid, n.<sup>o</sup> 3. Con respecto a la fecha de publicación de la «Disertación», que Menéndez Pelayo situaba en torno a 1798, García Melero (J. E. GARCIA MELERO, «Cartas a Bosarte desde Roma», *Academia*, 1990, n.<sup>o</sup> 70) ha localizado una referencia del propio Bosarte a esta obra en una disertación fechada en 1790, lo que le lleva a datarla hacia 1790-91. Aún puede adelantarse, por lo menos, dos años más, ya que Jovellanos, en su «Elogio de don Ventura Rodríguez», de 1788, incluye una cita textual de la «Disertación» de Bosarte. Al situarse la fecha de aparición de la «Disertación» en torno a 1787-88, resultan más explicables las diferencias de criterio existentes entre lo expuesto por Bosarte en esta obra y las tesis por él sostenidas en su «Viaje artístico a varios pueblos de España...» de 1804.

<sup>3</sup> Gaspar Melchor de JOVELLANOS, *Cartas a D. Antonio Ponz*, Carta IV. Biblioteca de Autores Españoles, vol. IV, p. 286.

<sup>4</sup> Es en este punto cuando Jovellanos realiza una explícita referencia a Bosarte — «un erudito escritor de nuestros días»— transcribiendo textualmente el párrafo de la «Disertación» en el que se hace referencia a las cabezas que los orientales colgaban de las torres como inspiración para la decoración gótica. Como el mismo Jovellanos reconoce —«Otras muchas reflexiones en apoyo del origen oriental que damos á la arquitectura gótica se podrán ver en esta obrita, á la cual confesamos haber debido mucha luz...»— es incuestionable el papel de introductor de las tesis orientalistas en España desempeñado por Bosarte.

Ver G. M. de JOVELLANOS, *Elogio de D. Ventura Rodríguez*, nota 11. *B.A.E.*, vol. 46, p. 385.

<sup>5</sup> *Ibid.*, nota 11, p. 385.

<sup>6</sup> J. M. de INCLAN VALDES, *Apuntes para la historia de la Arquitectura, y observaciones sobre la que se distingue con la denominación de Gótica*. Madrid. 1833.

Acerca de la vertiente nacionalista del pensamiento de Inclán puede consultarse la obra de J. M. de AZCARATE, *Neogoticismo del siglo XIX en Madrid*, Madrid, 1981, pp. 14 y ss.

<sup>7</sup> Juan Agustín CEAN BERMUDEZ, *Noticias de arquitectos y arquitectura de España*. Madrid, 1829, p. XXXI y G. M. de JOVELLANOS, *Sobre la arquitectura inglesa y la llamada gótica*, *B.A.E.*, vol. 87, p. 376.

<sup>8</sup> Isidoro BOSARTE, «Disertación...», p. 35.

<sup>9</sup> I. BOSARTE, *Viaje artístico a varios pueblos de España con el juicio de las obras de las tres nobles artes que en ellos existen y épocas a que pertenecen*, Madrid, 1804, p. 40.



- <sup>10</sup> G.M. de JOVELLANOS, *Sobre la arquitectura inglesa...*, p. 374.
- <sup>11</sup> *Ibid.*, p. 375.
- <sup>12</sup> Pablo PIFERRER, Principado de Cataluña. Barcelona. *Recuerdos y Bellezas de España*, vol. I, 1839, p. 122.
- <sup>13</sup> Francisco PI Y MARGALL, *España. Obra pintoresca en láminas ya sacadas del daguerrotipo, ya dibujadas del natural, grabadas en acero y hoj.* Barcelona, 1842, p. 37.
- <sup>14</sup> Gustavo Adolfo BECQUER, *Historia de los Templos de España*. Barcelona, 1979, p. 130.
- <sup>15</sup> Francisco ENRÍQUEZ Y FERRER, «Concluye el discurso acerca de la historia e importancia de la arquitectura», *Revista literaria de El Español*, n.º 18, 29 de septiembre de 1845, p. 2.
- <sup>16</sup> P. J. PIDAL, «Recuerdos de un viaje a Toledo», *Revista de Madrid*, vol. III, 1842, p. 26.
- <sup>17</sup> Pedro de MADRAZO, «Bellas Artes. Consideraciones generales sobre su Renacimiento», *El Renacimiento*, marzo 1847, p. 10.
- <sup>18</sup> F. ENRÍQUEZ Y FERRER, *Op. cit.*, p. 2.
- <sup>19</sup> Rafael MITJANA DE LAS DOBLAS, «Estudios históricos sobre las Bellas Artes en la Edad Media. Arquitectura siglos XIII, XIV y XV», *El Siglo Pintoresco*, n.º 9, 1845, p. 195.
- <sup>20</sup> «No sería pues extraño, que... los arquitectos o maestros que los dirigían se hubiesen instruido en los principios del nuevo estilo, que gracias á la institución de la francmasonería se difundían por toda Europa con eléctrica rapidez». Eduardo SAAVEDRA, «Arquitectura. San Juan de Duero, en Soria», *Revista de Obras Públicas*, n.º 21, 1856, p. 281.
- «Ostentando dos estilos distintos, es hijo de la fusión que estos últimos verificaron entre sí bajo el nombre de Francos-Mazones, coligándose, como lo hicieron los árabes y bizantinos, para dejar el arte fuera del alcance del vulgo, a fin de que no fuera profanado...». A. HERNANDEZ CALLEJO, *Memoria histórico-descriptiva sobre la Basílica de los Santos Mártires Vicente, Sabina y Cristeta en la ciudad de Avila*. Madrid, 1849, p. 12.
- <sup>21</sup> Por ejemplo, Fernández Guerra y Orbe era capaz de aunar las más diversas teorías sobre el origen del estilo gótico: «A fines del siglo XII, entre otras novedades tras-pirenaicas, se empezó á introducir en España el género impropriadamente llamado gótico, que los franceses tomaron de los germanos, y éstos usaron después de las cruzadas; lo cual, y la analogía que tiene con el oriental, corrobora la opinión bastante fundamentada de que fue creado por los arquitectos que iban en aquella, entusiasmados con los suntuosos edificios greco-árabes de Bizancio y con el aspecto de la naturaleza de la Palestina». I. FERNANDEZ GUERRA Y ORBE, «Reseña histórica de las Nobles Artes en España», *Revista literaria de El Español*, n.º 43, 23 de marzo de 1846, p. 12.
- <sup>22</sup> «Primero Th. Hope en su Historia de la Arquitectura y después Batissier en la del arte monumental, han probado que la arquitectura ojival, inútilmente buscada en los bosques del Norte, ó en los países del Oriente, es solo una derivación natural, espontánea de la romano-bizantina, ya generalizada desde el siglo XI en las antiguas naciones de Europa». José CAVEDA, *Ensayo histórico sobre los diversos géneros de arquitectura empleados en España desde la dominación romana hasta nuestros días*, Madrid, 1846, p. 256.
- <sup>23</sup> Marqués de MONISTROL, *La influencia del cristianismo en la arquitectura de los siglos medios y que el arte ojival es esencialmente cristiano*. Madrid, 1868, pp. 27 y ss.
- <sup>24</sup> «La índole propia del arco apuntado manifiesta que esta forma y todo el sistema donde la línea vertical domina simpáticamente, ha sido engendrado en el Norte...». Rafael MITJANA DE LAS DOBLAS, *Op. cit.*, p. 196.
- <sup>25</sup> José CAVEDA, *Op. cit.*, p. 263.
- <sup>26</sup> Pedro de MADRAZO, Contestación al Discurso de entrada en la Academia del marqués de Monistrol, *Op. cit.*, p. 71.