

La definición del estilo románico en la historiografía española del romanticismo

NIEVES PANADERO PEROPADRE

Hasta las primeras décadas del siglo XIX, el románico fue el menos valorado de los estilos arquitectónicos medievales. Los edificios góticos e islámicos —al menos los más representativos— contaron siempre con el respeto y hasta la admiración de los estudiosos. De la misma forma, y pese a ser prácticamente desconocidas, las construcciones prerrománicas, especialmente las asturianas, despertaron un considerable interés. Por ello, llama poderosamente la atención el silencio que envolvió a la arquitectura de los siglos XI y XII, no obstante contarse entre sus realizaciones obras de gran importancia artística, histórica y religiosa¹.

El interés de los ilustrados por el arte medieval se centró casi exclusivamente en el gótico. Lo que hoy denominamos románico se entendió como epílogo de la arquitectura anterior o como prólogo de la ojival². Así, Jovellanos engloba bajo el

¹ Resulta asombroso que un hombre de la sensibilidad y fino criterio de Ambrosio de Morales omita en su *Viaje Santo* (emprendido en 1572) —fruto de su recorrido por tierras de Castilla, León y Galicia— cualquier referencia a los edificios románicos que hubo de encontrar en su camino y que, sobre la catedral de Santiago de Compostela, sólo nos haya dejado este lacónico comentario: «El (el obispo Diego Gelmírez) edificó la sumptuosa Iglesia que agora tiene el Santo Apostol...». A. de Morales, *Viaje de Ambrosio de Morales por orden del Rey D. Phelipe II. A los Reynos de Leon, y Galicia y Principado de Asturias para reconocer las Reliquias de los Santos, Sepulcros Reales, y Libros manuscritos de las Cathedrales, y Monasterios*, Oviedo, 1977, p. 119.

Más expresivo se muestra Gil González Dávila en su *Teatro Eclesiástico...* (1645): «El templo se compone de tres naves, que corren de Oriente a Poniente, y atraviessan otras tres de Norte à Sur, que forman una Cruz de vistosa Architectura. El edificio es mui fuerte, y en grandeza, altura, y magestad uno de los mejores que tiene el Reyno de España (...). Toda esta Iglesia tiene sesenta y tres Claraboyas, con vidrieras muy claras, que alegran con abundancia de luz la grandeza de su Templo». G. González Dávila, *Teatro Eclesiástico de las Iglesias Metropolitanas de las dos Castillas*, Madrid, 1645, vol. L, pp. 21-22.

Pese a que la valoración de González Dávila es claramente positiva, no podemos olvidar al considerarla, aparte de su carácter excepcional, el hecho de que se esté refiriendo a un edificio tan emblemático como la catedral de Santiago, por lo que es lógico que en su juicio pesen otros criterios además de los artísticos.

² Acerca del interés de nuestros historiadores ilustrados por el románico, consúltese J. E. García Melero, «La visión del Románico en la historiografía española del "Neoclasicismo romántico"», *Espacio. Tiempo y Forma*, Madrid, 1988, núm. 2, pp. 139-186.

calificativo de «asturiana» a toda la arquitectura realizada en el norte de la Península entre los siglos IX y XIII. Pero, al definirla, toma como base las características de los edificios más antiguos —los que hoy consideramos propiamente asturianos—, viendo los de los siglos XI y XII como una mera consecuencia de su difusión geográfica y cronológica, sin que, a su parecer, ello supusiese ninguna variación significativa³. Eso explica que se refiera a la colegiata de Santillana del Mar como «iglesia asturiana, que puede ser del siglo XII»⁴, o que considere «asturianos» el monasterio románico de Carracedo o la iglesia de Faro.

Muy similar es la opinión que mantiene Eugenio Llaguno en sus *Noticias de los arquitectos...*, pues, para él: «La manera de construir que usaron los godos y nuestros primeros reyes de Castilla y León, duró hasta finales del siglo XI», siendo a partir de entonces cuando, por influencia francesa, comenzó a penetrar en la Península la llamada arquitectura «gótico-germánica»⁵.

Llaguno pensaba encabezar su obra con un «Discurso preliminar» sobre la evolución de la arquitectura española, ordenada cronológicamente en etapas. Este capítulo introductorio, del que sólo llegó a esbozar las cinco primeras épocas —desde los habitáculos más primitivos hasta la dominación árabe—, fue concluido por Agustín Ceán Bermúdez quien reunió en una sexta época toda la arquitectura construida en los reinos cristianos desde la invasión árabe hasta la introducción del gótico. Siguiendo las pautas marcadas por Jovellanos, Ceán consideraba que el estilo nacido en Asturias en el siglo IX se extendió con el avance de la Reconquista, conservando sus primitivas características, si bien reconocía —contradiendo a su amigo— que entonces se «construyeron edificios más firmes y de mejor forma»⁶.
..... Durante su exilio mallorquín, Jovellanos redactó una *Memoria Sobre la arquitectura inglesa...* en la que, manejando una amplia bibliografía extranjera, pudo trazar una periodización del arte inglés curiosamente más exacta, pues incluía la etapa románica, que la que había realizado de la arquitectura hispana altomedieval contando con la contemplación directa de los edificios.

En su Memoria, Jovellanos distinguía claramente un estilo anterior al gótico, denominado por los ingleses «sajón», aunque, a su parecer, le convendría más el nombre de «bretón», pues era obra de los bretones indígenas y no de los invasores septentrionales, más bárbaros e incultos. Según deduce de sus lecturas, la arquitec-

³ En una de las notas del *Elogio de D. Ventura Rodríguez* (leído en 1788), escribe Jovellanos: «Bien conocemos que esta arquitectura no se contendría dentro de los límites de Asturias por el largo espacio de tiempo que comprendemos en su época. Ella sirvió sin duda para todas las poblaciones y establecimientos hechos por los reyes de Asturias de la parte de acá de los montes, y mucho mas despues que trasladada la corte á Leon, a principios del siglo X, fue mas rápida la población de aquel reino y el de Castilla (...). Mas por lo que toca á su carácter, tenemos por cierto que no se alteró ni cambió hasta los finales del siglo XII». G. M. de Jovellanos; *Elogio de D. Ventura Rodríguez*, Madrid, BAE; 1946, nota 9, p. 379.

⁴ G. M. de Jovellanos. *Diario Segundo*, BAE, vol. 85, p. 20.

⁵ E. Llaguno y Amirola, *Noticias de los arquitectos y Arquitectura de España desde su restauración*, Madrid, 1892, vol. I, sección segunda, cap. I, p. 15.

⁶ J. A. Ceán Bermúdez, en E. Llaguno y Amirola, *op. cit.*, vol. I, p. XXX.

tura sajona podría definirse por «... tres signos bien notables, a saber: primero, por la redondez de los arcos; segundo, por el gran espesor de los muros, y tercero, por la robustez de sus columnas o pilares»⁷.

Aunque logró identificar tres de las peculiaridades más distintivas de la arquitectura románica, Jovellanos —convencido de que la evolución histórico-artística hispana había sido diferente de la del resto de Europa— no consiguió establecer conexión alguna entre el estilo «sajón» y los edificios «asturianos» de los siglos XI y XII.

La valoración que realiza Jovellanos de la arquitectura «sajona», de la que no conocía directamente ejemplo alguno, es claramente negativa. En su opinión, los bretones, conocedores de la arquitectura romana, permanecieron al principio fieles a sus normas, pero con el paso del tiempo las fueron olvidando hasta desembocar en una arquitectura tosca y ruda, acorde con el primitivismo de sus artífices⁸.

Si para Jovellanos, Llaguno y Ceán, la arquitectura románica era una prolongación de la asturiana, para Isidoro Bosarte —mucho más próximo, por lo general, al pensamiento europeo contemporáneo— constituía la primera fase del estilo gótico. A su parecer: «Por estilo gótico o manera gótica de edificar se entiende comunmente aquella que corre desde los tiempos de Carlo Magno hasta la restauración de las Artes en el siglo XVI»⁹. Esta fase temprana de la arquitectura gótica, a la que Bosarte distingue con la denominación de «gótico antiguo», en sintonía con la francesa «ancien gotique» y la inglesa «old gothic» que sin duda conocía, le merece mucho menor interés que la comprendida entre los siglos XIII y XVI —el «gótico moderno»—, por lo que sólo le dedica algunas alusiones, breves y poco entusiastas¹⁰.

Pese a su escasa afición por el «gótico antiguo», el conocimiento directo de algunos edificios románicos logró despertar en Bosarte un cierto interés. Así ocurre con las iglesias segovianas, entre las que destaca la de la Vera Cruz como «lo más antiguo íntegro del estilo gótico en arquitectura que he visto en Segovia», dejándonos una detallada descripción de las iglesias de San Miguel y San Esteban, a las que considera dos de los edificios más notables de la ciudad¹¹.

⁷ G. M. de Jovellanos, *Sobre la arquitectura inglesa y la llamada gótica*, BAE, vol. 87, p. 376.

También Leandro Fernández de Moratín, por influencia inglesa, utiliza el término «sajón» para denominar al románico. Así, en la construcción de la catedral de Winchester, distingue dos fases sucesivas, la «sajona» y la «gótica». *Obras póstumas de D. Leandro Fernández de Moratín*, Madrid, 1867, vol. I, p. 209.

⁸ G. M. de Jovellanos, *Sobre la arquitectura inglesa...*, p. 373.

⁹ I. Bosarte, «Disertación sobre el estilo que llaman gótico en las obras de arquitectura», en *Gabinete de Lectura española o colección de muchos papeles curiosos de escritores antiguos o modernos de la nación*, Madrid, núm. 3, anterior a 1788, p. 7.

¹⁰ Señala Bosarte, por ejemplo, que pese a que Carlomagno ordenó construir edificios importantes «... generalmente se nota que las obras eran pequeñas hasta el siglo XIII». *Ibid.*, p. 29. En otra ocasión, añade que «desde el siglo IX hasta el XIII se observa por lo general que los edificios no eran muy grandes, ni muy adornados». *Ibid.*, p. 8.

¹¹ 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, pp. 42-50.

Sorprendentemente, estas mismas iglesias pasaron desapercibidas para Antonio Ponz que, sin embargo, se detiene ante algunas obras del «gótico moderno», como la catedral o el monasterio del Parral. Igualmente invisibles fueron para Ponz casi todos los edificios románicos que encontró a lo largo de su conocido *Viage*, a excepción de la colegiata de San Isidoro de León y de algunas obras ya muy cercanas al gótico, como San Vicente de Avila, la catedral Vieja de Salamanca o la catedral de Ciudad Rodrigo¹².

Como ha podido observarse, nuestros historiadores dieciochescos no lograron distinguir la identidad propia del románico ni aislarlo del resto de los estilos medievales.

Habremos de esperar hasta bien avanzado el siglo XIX para asistir a su revalorización, consecuencia directa del gran avance que se produjo en el conocimiento de la arquitectura gótica en la segunda mitad del siglo XVIII y que hizo cada vez más evidentes las diferencias entre ésta y la de los siglos XI y XII.

Por ello, aunque durante mucho tiempo se le siguió denominando «gótico antiguo», casi todos los estudiosos decimonónicos coincidían en que el románico no constituía una primera fase del gótico sino un estilo esencialmente diferente, cuya definición, sin embargo, no aparecía clara. Era preciso, por tanto, proceder a su análisis riguroso. Para ello, se empleó la misma metodología que había sido utilizada en el estudio del gótico: rastrear sus orígenes, distinguir sus elementos característicos, trazar su evolución y encontrar la denominación que mejor lo definiera¹³.

La cuestión de los orígenes será el problema principal y el que más polémica suscite en el debate de la historiografía romántica sobre el románico, ya que de su resolución dependía la propia caracterización del estilo. Para unos, el románico era un estilo occidental de estirpe romana; para otros, un estilo oriental, nacido en el mundo bizantino; una tercera corriente intentaba conciliar las posturas anteriores considerándolo resultado de la fusión de elementos occidentales y orientales, romanos y bizantinos.

Hemos visto que la mayor parte de nuestros estudiosos dieciochescos habían entendido el románico como una prolongación del arte asturiano o del visigodo, es decir, como una derivación —degeneración, más bien— de la antigua arquitectura romana. En el siglo XIX serían muchos los que, siguiendo esta misma idea, vieron en el románico un estilo claramente occidental cuyas raíces se hundían en el clasicismo, un clasicismo que se había ido deteriorando con el paso del tiempo, la irrupción de los bárbaros y el aislamiento de las distintas naciones, hasta resultar prácticamente irreconocible¹⁴.

¹² A. Ponz, *Viage de España en que se da noticia de las cosas apreciables y dignas de saberse, que hay en ella*, Madrid, 1787.

¹³ Véase al respecto, N. Panadero Peropadre, «Teorías sobre el origen de la arquitectura gótica en la historiografía ilustrada y romántica española», *Anales de Historia del Arte*, núm. 4, Homenaje al Prof. Dr. D. José M^o de Azcárate, Madrid, 1994, pp. 203-211.

¹⁴ En una serie de artículos publicados entre 1800 y 1801, James Anderson afirmaba que el «old gothic», caracterizado por el arco de medio punto, procedía directamente de modelos romanos, mientras que el «modern gothic» se había originado a partir de la invención de un nuevo tipo de arco, el apuntado, que

En esta línea, Pablo Piferrer describía en 1843 lo que él denominaba arquitectura «bizantina» como una «mezcla del gusto romano algo alterado con los usos bárbaros»¹⁵. De la misma forma, en un «Diccionario de Arquitectura Civil» publicado en Madrid en 1846, el término «gótico antiguo» (empleado como sinónimo de «bizantino», es decir, románico) se define como el «género de arquitectura que produjo la decadencia del gusto greco-romano en el bajo imperio»¹⁶.

En el polo opuesto encontramos a aquellos para quienes el románico era un estilo esencialmente oriental, derivado de los modelos creados en Constantinopla. Así, para Ramón Vinader¹⁷, su origen habría que buscarlo en el impacto que la construcción de Santa Sofía provocó en los arquitectos europeos. Igualmente, para Antonio Zabaleta¹⁸, la arquitectura románica no era sino la difusión en Occidente de los modelos bizantinos a través de los ejemplos italianos de Rávena, Venecia y Sicilia.

Sin embargo, la opinión más generalizada era la defendida por Pablo Piferrer: «Dos centros, pues, o mejor dos puntos de partida hay que señalar a la arquitectura cristiana o bizantina: Roma y Constantinopla»¹⁹.

En esta línea conciliadora se sitúa también Francisco Pi y Margall cuando, en 1842, resume la génesis del estilo «romano-bizantino»: «Roma cristiana erigió sus templos sobre la planta de sus basílicas paganas, introdujo algunas formas hijas de sus nuevas creencias, y produjo el estilo latino, lleno de la gracia y majestad de los antiguos monumentos. La silla del imperio fue trasladada al Oriente: las artes y las ciencias abandonaron su antiguo asiento corriendo tras la pompa y la grandeza de los emperadores. Con la invasión goda Roma cayó, y su saber y su valor y su poderío perecieron. Los artistas de Constantinopla se apoderaron de las artes y el estilo bizantino floreció prontamente sobre las ruinas del latino. Este era un estilo bastardo, informe, pero embellecido con las gracias orientales. Cesó el furor de las armas que encendió en el mundo la invasión de los bárbaros: estudiáronse a porfía los restos de las antiguas obras monumentales, regularizáronse las obras de los artistas de aquellos tiempos y predominó el estilo romano-bizantino»²⁰.

Asimismo, José Caveda señalaba el punto de partida del románico en la transformación que la influencia oriental, cada vez más acentuada, produjo sobre la

generó una arquitectura completamente diferente de la antigua. Ver P. Frankl, *The Gothic. Literary sources and interpretations through eight centuries*, Princeton, 1960, p. 493.

¹⁵ P. Piferrer, «De la arquitectura llamada bizantina», en *Cataluña. Recuerdos y Bellezas de España*, Barcelona, 1839, p. 12.

¹⁶ D. J. P. y E., *Diccionario de Arquitectura Civil, recopilado de las mejores obras antiguas y modernas*, Madrid, 1846.

¹⁷ R. Vinader, «Lecciones sobre el arte cristiano», *El Pensamiento Español*, 22 de agosto de 1866.

¹⁸ A. Zabaleta, «Rápida ojeada sobre las diversas épocas de la Arquitectura, y sobre sus aplicaciones al arte de nuestros días», *Boletín Español de Arquitectura*, artículo VI, 1846, p. 53.

¹⁹ P. Piferrer, «De la arquitectura llamada bizantina...», p. 11.

²⁰ F. Pi y Margall, *España. Obra pintoresca en láminas ya sacadas con el daguerrotipo ya dibujadas del natural, grabada en acero y en boj, por los señores D. Luis Rigault, D. José Puiggari, D. Antonio Roca, D. Ramón Alabern, D. Ramón Saez...etc., acompañados por D.—. Cataluña*, Barcelona, 1842, p. 143.

arquitectura latina (es decir, paleocristiana). En su opinión, este influjo empezó ya a sentirse en los siglos VII y VIII, aunque levemente y sin desvirtuar la pureza latina de las construcciones occidentales. Más tarde —cuando Ludovico Pío, Carlos el Calvo y Otón I quisieron enriquecer la arquitectura de sus respectivas cortes—, los primeros artistas bizantinos se establecieron en el corazón de Europa dejando una huella que iría ahondándose con el tiempo, especialmente tras la construcción de aquellas grandes catedrales italianas en las que ya se evidencia el triunfo del nuevo estilo.

De esta forma, Caveda relacionaba el desarrollo de la arquitectura románica con el progresivo afianzamiento de su componente oriental, llegando a diferenciar dos periodos sucesivos en virtud de su mayor o menor «orientalismo». En el primero (siglo XI y principios del XII) estaría aún muy apegada a la tradición latina, comenzando a introducirse tímidamente las novedades orientales. Durante el segundo periodo (siglo XII y principios del XIII), se apartaría de la tradición romana, mostrándose decididamente oriental²¹.

Junto a esta doble raíz, la historiografía más declaradamente romántica no dejó de señalar en la génesis del románico otros dos componentes fundamentales: nacionalismo y cristianismo. En este sentido era necesario destacar que la fusión y reinterpretación de los estilos romano y bizantino había sido obra de hombres centro-europeos o nórdicos que no se habían limitado a aunar ambos elementos, sino que infundieron al estilo resultante un sello original, fruto de su peculiar carácter nacional y de sus creencias cristianas.

Así, Piferrer, como era de esperar, resalta el factor nacional como sinónimo de libertad y originalidad, virtudes tan caras a los románticos: «... al genio vírgen y robusto de las razas del Norte le cupo la gloria de fecundar aquellos elementos; y cual si en su seno sintieran el impulso divino que las llamaba a dominar, a regenerar, y a producir otra faz en la tierra, fuéronlos trabajando, si al principio toscos, informes y mezquinos, despues cada día mas proporcionados en detalles y molduras, mas resplandecientes de esa originalidad que casi había de borrar las huellas de su antigua procedencia»²². Por su parte, el marqués de Monistrol, en una línea más tradicional y católica, apuntaba: «El estilo románico, aunque siguiendo las tradiciones del latino y del bizantino, dejaba adivinar el gran instante de inspiración, en que el arte realizase el tipo ideal de la belleza cristiana»²³.

Como anunciábamos antes, la polémica en torno al origen del románico está inseparablemente ligada al debate sobre la búsqueda de la denominación más apropiada para referirse a este estilo, superando los numerosos vocablos de carácter local —sajón, lombardo, godo, etc.— que hasta entonces se habían utilizado.

²¹ J. Caveda, *Ensayo histórico sobre los diversos géneros de arquitectura empleados en España, desde la dominación romana hasta nuestros días*, Madrid, 1848, pp. 161 y ss.

²² P. Piferrer, «De la arquitectura llamada bizantina...», p. 13.

²³ Marqués de Monistrol, *La influencia del cristianismo en la arquitectura de los siglos medios y que el arte ojival es esencialmente cristiano*, Madrid, 1868, p. 23.

Los términos que mayor difusión alcanzaron en nuestra historiografía romántica fueron los de «bizantino» y «romano-bizantino», empleados prácticamente como sinónimos. Junto a ellos perviven o surgen una amplia variedad de denominaciones que vinieron a aumentar la confusión terminológica, haciendo necesarias aclaraciones, sinonimias, etc.

En España continuó vigente durante mucho tiempo el calificativo de «sajón», empleado por Jovellanos o Ceán. Todavía en 1839 lo utilizaba Pablo Piferrer, si bien se ve obligado a precisar en una nota a qué estilo se estaba refiriendo²⁴.

Los que seguían considerando el románico como una primera fase del estilo gótico continuaron englobando bajo un mismo término toda la arquitectura medieval, diferenciando, todo lo más, entre un «gótico antiguo» y un «gótico moderno». Así, José Amador de los Ríos —en su «Sevilla Pintoresca», de 1844— distingue un «gótico antiguo», importado por los godos en el siglo V y caracterizado por lo macizo, grosero y pesado de su construcción, y un «gótico moderno» más delicado, esbelto y ligero²⁵. Patricio de la Escosura, en la Introducción a la «España Artística y Monumental» y tras aclarar que unos autores llaman a este estilo «romano de la decadencia» y otros «bizantino», se inclina por la denominación de «gótico primitivo»²⁶. Piferrer se refiere también en ocasiones a una arquitectura «verdaderamente goda»²⁷ y Pi y Margall utiliza «godo» como sinónimo de «bizantino», aludiendo siempre a lo que hoy llamamos románico²⁸.

Otros autores, entre ellos Manuel de Assas, optaron por emplear una variada gama de calificativos, ya de carácter localista —«sajón», «lombardo»—, cronológico —«ojival primitivo»— o el más genérico de «arquitectura semicircular»²⁹.

El detonante de la polémica fue la introducción de un término de nuevo cuño —«románico»—, que alcanzaba entre los estudiosos europeos una difusión cada vez mayor. La discusión se centrará en la conveniencia o no de que sustituyera a las denominaciones hasta entonces empleadas.

Fueron William Gunn y Charles Gerville quienes, de forma independiente y casi simultánea, comenzaron a emplear el término «romanesque» para referirse al estilo arquitectónico anterior al gótico. Dicha denominación les fue sugerida por su similitud con las llamadas lenguas «romances» ya que, si éstas procedían de la corrupción del latín, el románico era para ellos una degeneración de la arquitectura romana. La aceptación del nuevo término, a propuesta de Albert Lenoir, por parte de la Comisión Central de Artes y Monumentos de Francia, garantizó su rápida difusión, siendo empleado por autores tan prestigiosos como Alexandre Laborde (que lo

²⁴ P. Piferrer, Cataluña, en *Recuerdos y Bellezas de España*, vol. I, Barcelona, 1839, p. 24.

²⁵ J. A. de los Ríos, *Sevilla Pintoresca*, Sevilla, 1844, p. 31.

²⁶ P. de la Escosura y G. Pérez Villamil, *España Artística y Monumental*, Introducción, París, 1842-44. Publicado en *Revista Enciclopédica de la Civilización Europea*, 1843, vol. III, p. 153.

²⁷ P. Piferrer, Cataluña, p. 141.

²⁸ F. Pi y Margall, *España...*, p. 130.

²⁹ M. de Assas y Ereño, «San Cristóbal de Ibleas», *Semanario Pintoresco Español*, 1847, núm. 31, p. 241.

utiliza como sinónimo de «bizantino»), Thomas Rickman, Arcisse de Caumont o Sulpiz Boisserée³⁰.

Sin embargo, un término que aludía de manera tan evidente a la raíz occidental del estilo, no podía ser aceptado de buen grado por quienes veían en la arquitectura de los siglos XI y XII signos tan claros de orientalismo que la denominaban arquitectura «bizantina».

En su «Ensayo sobre los diversos géneros de arquitectura...» (1848), Caveda se hace eco de la polémica y propone una solución, moderada y conciliadora como es habitual en él: unir ambos términos en uno, «romano-bizantino». De esta forma quedaría bien patente su doble procedencia, afirmando al respecto: «¿Qué otro se averdría mejor con su índole y sus orígenes? (...) Así es como ni completamente romana, ni del todo neo-griega, esta escuela en parte latina y en parte oriental, viene a legitimar el nombre de romano-bizantina». El propio Caveda confirma que «con él es hoy conocida entre nosotros, aún más que en el extranjero»³¹.

En efecto, el término «romano-bizantino» fue el más difundido entre nuestros escritores románticos —muy reticentes ante el de «románico»—, siendo habitualmente empleado, entre otros, por Pablo Piferrer, José María Quadrado, Ramón Vinader, Ventura García Escobar, Pedro Pellicer, José Amador de los Ríos, etc. Muchos de ellos utilizaron frecuentemente el término «bizantino» como forma abreviada de «romano-bizantino», lo que crea una confusión con el arte desarrollado en Bizancio, al que también denominaban «bizantino».

Sin embargo, conviene señalar que hubo autores que lo emplearon deliberadamente para subrayar que el estilo al que se referían nada tenía que ver con Occidente —por lo que mal le cuadraba el calificativo de «románico»—, ya que era heredero directo del arte del Imperio Bizantino. A este respecto, advierte Caveda: «Otros hubo despues, que llevados del orientalismo que estas respiran, y atentos sólo a muchos de sus detalles conocidamente neogriegos, no dudaron dar a su arquitectura el nombre de bizantina (...) ¿Pero quién no advierte cuánto dista de la que, nacida en Bizancio, y generalizada en las naciones del Asia, penetró por último en las riberas del Adriático?»³².

Por otra parte, al denominar «bizantina» a toda la arquitectura comprendida entre la invasión de los bárbaros y la eclosión del gótico, se hacía muy difícil diferenciar los diversos estilos que se habían sucedido durante tan largo periodo³³.

Paralelamente, el término «románico» empezaba a introducirse de la mano de los autores más sensibles al influjo francés. Llama la atención que Pablo Piferrer lo

³⁰ Sobre la génesis e introducción del término «románico» en la historiografía europea, véase P. Frankl, *op. cit.*, pp. 507 y 508.

³¹ J. Caveda, *op. cit.*, pp. 126 y ss.

³² *Ibid.*, p. 126.

³³ Sobre esta posibilidad de confusión, señalaba Pi y Margall: «En España (...) clasificamos confundidamente como a bizantinas todas las creaciones arquitecturales desde la caída de Roma hasta la aparición del goticismo, sin echar de ver cuanta diversidad de estilos se sucedieron uno a otro en aquella desventurada época de decadencia, y mucho más en nuestra patria, donde los árabes modificaron con tanta variedad y estrañeza el arte de Bizancio». F. Pi y Margall, *España...*, p. 130.

utilice en una fecha tan temprana como 1843, si bien no lo hace con el carácter generalizador que más tarde adquiriría, sino como uno más entre los muchos términos empleados para denominar a una arquitectura a la que él seguía prefiriendo llamar «bizantina»³⁴.

Como equivalente de «bizantino», el término «románico» es repetidamente utilizado por Antonio Zabaleta —«arquitectura llamada latina, románica o romanesca»³⁵— y Eduardo Saavedra —«el género de arquitectura es el llamado románico, romano-bizantino o romanesco»³⁶.

Sin embargo, no será hasta bien entrada la segunda mitad del siglo XIX cuando se afiance definitivamente, gracias a su adopción por parte de la comisión encargada de elaborar los «Monumentos Arquitectónicos de España» (1859). Tomando como modelo los trabajos de Arcisse de Caumont y el más próximo cronológicamente de Alexandre Laborde —«Les monuments de la France...»—, los autores del equivalente español comenzaron por establecer una división cronológica y estilística de nuestro arte medieval. Así, el denominado genéricamente «arte cristiano» se subdividía en los siguientes estilos: latino, bizantino (aplicado al visigodo y al asturiano), mozárabe, románico, mudéjar y ojival³⁷.

No obstante esta declaración de principios, presente al inicio de la obra, sus autores siguieron empleando los términos que les parecieron más convenientes, ignorando las normas fijadas de antemano. Por ejemplo, José Amador de los Ríos utiliza una terminología tan confusa como «románico latino bizantino» o «latino románico» —identificando siempre «latino» con occidental y «bizantino» con oriental—; con ello, más que proponer nuevos términos, pretendía matizar el comúnmente aceptado de «románico», señalando en ejemplos concretos el componente predominante.

Con todo, podemos afirmar que en la década de los sesenta el término «románico» estaba ya plenamente generalizado, lo que explica su empleo sistemático —sin necesidad de mayores aclaraciones— por parte del marqués de Monistrol en su discurso de ingreso en la Academia de 1868³⁸.

En cuanto a la definición de los elementos distintivos del estilo románico, desde un primer momento el arco de medio punto se reveló como el más característico —de la misma forma que el apuntado lo era para el gótico—, pero al realizarse un

³⁴ «... mientras esa arquitectura se apropia en la Lombardía la denominación de lombarda, en el norte de Francia carlovingia, teutónica en las riveras del Rhin, anglo-sajona en la Inglaterra y en Normandía normanda; todo el mediodía de la Francia la llamó con el nombre de romana o románica, como si quisiera denotar que allí había echado hondas raíces la civilización latina, y que así como el idioma era otro de los que conservaban el germen de la lengua madre, de la misma manera los templos, los foros, los circos, los anfiteatros y los palacios medio destrozados todavía suministraban materiales y modelos a sus nuevos edificios». P. Piferrer, «De la arquitectura llamada bizantina...», p. 12.

³⁵ A. Zabaleta, *op. cit.*, p. 53.

³⁶ E. Saavedra, «San Juan de Duero en Soria», *Revista de Obras Públicas*, núm. 24, 1856, p. 280.

³⁷ *Monumentos Arquitectónicos de España*, Madrid, 1859, p. 2.

³⁸ Marqués de Monistrol, *op. cit.*, p. 23 y ss.

estudio comparativo con otros estilos fue cuando se pudieron precisar otros rasgos específicos.

Al contrastar las edificaciones románicas con otras más antiguas —como Santiago de Peñalba o San Millán de Suso—, Caveda señalaba que «... si bien se descubren analogías marcadas, y cierto aire de familia, se encuentran también muy notables diferencias, y un arte distinto, que pone las unas a mucha distancia de las otras. Son las del siglo XI más espaciaosas, más orientales en sus ornatos, menos escasas y desaliñadas en su atavío, de ejecución no tan descuidada, de un efecto antes desconocido a los pueblos de la Península»³⁹. De la misma opinión participa Quadrado: «La distribución de las nuevas construcciones apenas varía por dentro sensiblemente: su ámbito se dilata algún tanto, las bóvedas se hacen más frecuentes, las naves laterales, allí donde existen, cobran mayor desahogo, los muros adquieren más espesor ostentando su gruesa y bien labrada sillería»⁴⁰.

Posiblemente fue Piferrer el primero que logró concretar los elementos típicos de esta arquitectura. Así, al definir la tipología característica de la iglesia románica, afirma que «no importan las dimensiones de la fábrica para la ejecución de este plan que jamás falta»⁴¹: planta basilical (de una, tres o cinco naves), con o sin crucero —aunque en occidente se tienda a la planta de cruz latina—, cabecera con uno o más ábsides, pero sin girola (!) y algunos elementos accesorios como nártex, confesio, torres, etc. Las antiguas cubiertas de madera se habrían sustituido por «bóvedas corridas» soportadas por arcos fajones, reservando el empleo de cúpulas o de linternas poligonales (es decir, cimborrios) para el crucero⁴².

Precisamente la novedad que suponía el empleo de bóvedas, constituía para Ramón Vinader uno de los elementos esenciales del románico: «Compuesta de elementos romanos, la caracteriza el arco redondo en todas sus partes, en las puertas, ventanas, arcos, portales, etc. La bóveda, desconocida en Grecia, y la cúpula, desconocida asimismo en Grecia y casi también en Roma (!), adornan y engrandecen la nueva arquitectura»⁴³.

Por su parte, Quadrado destaca la sustitución de los ábsides rectangulares, propios de lo asturiano, por los semicirculares y la presencia de portadas con arquivoltas ricamente decoradas⁴⁴.

³⁹ Caveda *op. cit.*, p. 161.

⁴⁰ J. M. Quadrado, Asturias y León, *Recuerdos y Bellezas de España*, 1855, p. 116.

⁴¹ P. Piferrer, «De la arquitectura llamada bizantina...», p. 18.

Todos los autores coinciden al señalar las partes fundamentales de las construcciones románicas, si bien destacan distintos elementos accesorios; Caveda, por ejemplo, insiste en la importancia del claustro en los monasterios románicos. J. Caveda, *op. cit.*, p. 167.

⁴² P. Piferrer, «De la arquitectura llamada bizantina...», p. 18.

⁴³ R. Vinader, «Lecciones sobre Arte Cristiano», *El Pensamiento Español*, 23 de agosto de 1866.

⁴⁴ «Pero en los ábsides es donde más afortunada y espléndida aparece la innovación, convirtiendo la ingrata forma rectangular en torneado semicírculo, flanqueándolo por fuera de columnas, revistiéndolo a veces por dentro de gentil arquería, sustituyendo las mezquinas lumbreras y ajimeces con esbeltas ventanas, y labrando minuciosamente las ménsulas y cornisas. En las portadas antes lisas describe, perforando el macizo muro, dos o más arcos concéntricos en disminución, apoyados en columnas de corto fusi-

Para Piferrer, la escultura de portadas y capiteles cumplía la misma función que los mosaicos en las basílicas bizantinas e italianas; la columna —soporte clásico por excelencia— se empotra en el muro o, más frecuentemente, se sustituye por gruesos pilares sin más adorno que «delgadas columnitas angulares», rematados por capiteles de gran riqueza y variedad decorativas⁴⁵. Al referirse a estos últimos, Piferrer manifiesta una rendida admiración, causada por la fantasía y la transgresión del orden clásico que en ellos descubre: «Lo que mas distingue de la antigüedad a la mayor parte de los capiteles romano-bizantinos es el quebrantamiento de la unidad rigurosa que griegos y romanos habían dado a sus órdenes; pero si es muy común verlos divididos en dos partes, que llevan cada cual follage distinto, y aun realmente dobles o triples y con escaso adorno envainados el uno dentro del otro, si así podemos decirlo, casi siempre, y particularmente en los primeros, la combinación es tan delicada y perfecta, que el ánimo debe todo su deleite a esa misma falta de unidad, a esa división que al parecer echaría muy a menos»⁴⁶.

Tanto el capitel de inspiración clásica como el de tradición bizantina —cúbico o troncopiramidal invertido— que acabaría imponiéndose, se recubren de una copiosa decoración cuya riqueza, en opinión de Piferrer, no tiene rival sino en la arquitectura islámica: «Cestos de los cuales las hojas rebosan y se desparrraman, líneas cruzadas, fruta en vez de volutas, animales u hombres que luchan y gesticulan grotescamente por entre los troncos y el follage, plantas escóticas de hojas gruesas y carnosas, enredaderas primorosas y sutiles, serpientes entrelazadas, en fin, todo el reino vegetal armonizado, transformado y modificado con variedad infinita: tales son sus asuntos, dispuestos con un sentimiento estético tan delicado, que nadie al contemplarlos puede no calificarlos de ideas perfectas y bellísimas»⁴⁷.

Esta variedad y riqueza en la ornamentación aparecía como un claro signo de orientalismo, incluso para quienes en la planificación y distribución de los edificios veían la persistencia de modelos occidentales. Para Caveda, «corresponden al estilo neo-griego los agimeces; las cúpulas con pechinas (...) los arcos festoneados en su perfil interior de pequeños semicírculos, o sea lóbulos, usados también por estos orientales; los capiteles casi en su generalidad, con una rica exornación; los jaquelados y agedrezados, dientes de sierra, tegidos de cintas, redes, palmetas, etc.»⁴⁸, sin

te (...) agota para engalanarlos los follajes, los dibujos, los objetos de todo el mundo real, los caprichos y sueños de la fantasía...», J. M. Quadrado, *op. cit.*, p. 116.

Con anterioridad, Piferrer ya había destacado las portadas con arquivoltas decoradas como uno de los signos distintivos de la arquitectura románica. P. Piferrer, «De la arquitectura llamada bizantina...», pp. 24 y 25. Sobre las portadas abocinadas y la decoración de sus capiteles es también interesante lo expuesto por R. Vinader, «Lecciones de Arte Cristiano», *El Pensamiento Español*, 23 de agosto de 1866.

⁴⁵ P. Piferrer, «De la arquitectura llamada bizantina...», p. 19.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 26.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 25.

⁴⁸ J. Caveda, *op. cit.*, 168.

dejar de señalar —como había hecho Piferrer— el influjo de la decoración islámica a través de la Península Ibérica e Italia⁴⁹.

Una vez definida la arquitectura románica, rescatada del nebuloso *continuum* medieval en el que había estado inmersa hasta entonces, fue posible incluso proceder a una periodización. Tanto Piferrer como Caveda distinguen dos etapas sucesivas en su desarrollo. Para Piferrer, la primera correspondería al siglo XI, un momento de gran actividad constructiva, en el que se repararon antiguos edificios y se levantaron otros de nueva planta, «sobre todo perfeccionando y desarrollando mas y mas la idea y tendiendo con una constancia y energía siempre mayores a la más clara expresión del sentimiento, a la independencia de los elementos primitivos y a la originalidad»⁵⁰.

En opinión de Caveda, en esta etapa inicial, que él prolonga hasta principios del siglo XII, la arquitectura se presenta «mas allegada a la latina, cuyas prácticas recuerda con respeto, no aparece completamente segura de sus dogmas, los sigue indecisa y vacilante, y aunque se muestre complacida de las novedades, manifiesta para adoptarlas inesperienza y rudeza, a pesar de sus notables progresos»⁵¹.

La segunda etapa ocuparía todo el siglo XII y los inicios del XIII, hasta entroncar con el gótico, y estaría marcada por el progresivo afianzamiento de la influencia oriental que las Cruzadas trajeron consigo. En palabras de Piferrer: «Así ya a principios del XII la arquitectura hizo alarde de mejor belleza y limpieza en el plan y los detalles; sus proporciones se fueron ajustando mas y mas a las leyes de la armonía; y su ornamentación, en que trasciende no poco del gusto oriental, ya bizantino ya arábigo, desplegó un lujo de riqueza y variedad que despues no fué jamás vencido»⁵². Para Caveda, la arquitectura «confiada ya en sus procedimientos, se ciñe constantemente a un sistema, pierde su primitiva adustez, olvida las prácticas romanas, y oriental y risueña se anuncia como la precursora de la gótico-germánica»⁵³.

De esta forma, definidas sus principales características, dotado de una personalidad propia, aunque discutiéndose todavía su origen y su más adecuada denominación, un nuevo estilo empezaba a encontrar su lugar en la Historia del Arte.

⁴⁹ La comparación de la riqueza ornamental románica con la islámica aparece señalada en primer lugar por Piferrer: «El capitel cúbico y el cónico inverso y truncado (...) se llenan de arabescos, ornatos y combinaciones, que salvo en la arquitectura árabe no han tenido rival alguno», P. Piferrer, «De la arquitectura llamada bizantina...», p. 25.

La encontramos igualmente en Caveda, quien llega a suponer una influencia directa del arte islámico sobre el románico europeo a través de Italia y la Península Ibérica. J. Caveda, *op. cit.*, p. 178.

⁵⁰ P. Piferrer, «De la arquitectura llamada bizantina...», p. 14.

⁵¹ J. Caveda, *op. cit.*, p. 160.

⁵² P. Piferrer, «De la arquitectura llamada bizantina...», p. 16.

⁵³ J. Caveda, *op. cit.*, p. 160.