

Arquitectura e Historia: consideraciones sobre la arquitectura española

En el monumento se reflejan las circunstancias históricas del momento en que se erige y por la consideración del proceso evolutivo de los estilos podemos adentrarnos en el conocimiento y en el sentido estético de un país. A través de los monumentos que dan carácter y embellecen su geografía, percibimos la evolución del pensamiento y las constantes que en su permanencia caracterizan la cultura de una nación. La diversidad estilística en la diacronía de su proceso evolutivo no supone la solución de continuidad, pues, pese a la transformación del lenguaje formal, subyacen unas constantes que configuran la continuidad.

La situación geográfica de la Península Ibérica, como puente entre Europa y África, cerrando el Mediterráneo, es un factor decisivo para la cultura hispánica. La proyección evolutiva de la cultura occidental, en la dirección que nos señala el camino del sol, y la misma facilidad que ofrecen las rutas marítimas, más seguras en todo caso que las vías terrestres, además de la riqueza del suelo hispánico en minerales, escasos en otras zonas del Mediterráneo, determina que desde el albor de la historia, el aporte oriental se signifique como una de las características de nuestra cultura. Contactos con el fondo del Mediterráneo que se verán reforzados en tiempos medievales con la presencia bizantina y, fundamentalmente, con la incorporación de la península a la cultura islámica, que será mantenedora de los lazos de unión con África y el Mediterráneo oriental a todo lo largo de la Edad Media. Orientalismo que ha de ser una de las constantes históricas españolas, pues es uno de sus fundamentos y que, al pasar al mundo popular, surge como distintivo respecto a Europa en los rincones más insospechados de la geografía hispana. Mudejarismo o andalucismos

que dan peculiar carácter a nuestras formas arquitectónicas en un amplio sector.

Sin embargo, en nuestra península se harán presentes los pueblos del norte desde la Antigüedad. Invasiones celtas han de fundamentar formas arquitectónicas en las primeras fases de nuestra cultura, aporte que se verá reforzado con las invasiones germánicas y por los múltiples contactos con las culturas centroeuropeas. Por este camino España se integra en el contexto de la cultura europea occidental, avivada por la vitalidad de la cultura cristiana, pues se convierte en los tiempos medievales en centro de atracción de la cristiandad, contrapunto respecto al orientalismo que impera en amplias zonas de la península.

Este dualismo característico de la cultura española no supone una disociación, sino que la cultura hispánica, como buen ejemplo de lo que constituye una cultura integrada, será receptora de formas orientales y nórdicas que se interpretan libremente en el suelo hispánico. En efecto, este carácter de asimilación de las formas que se reciben y su poder de transformarlas conforme a una interpretación peculiar en el suelo hispánico, es una de las características más representativas de la cultura española. La nacionalización de las formas que se reciben es nota sumamente distintiva, pues de lo que se recibe se toma aquello que interesa especialmente a la expresión más genuina de nuestros ideales. Interpretación que se basa en la integración, tal como vemos en la creación del estilo hispano-flamenco, fundiendo el mujarismo con el flamígero y aún más en el plateresco, en el que en una estética hispano-flamenca se utiliza un lenguaje formal renacentista.

La raíz etnológica del solar hispánico y las múltiples divisiones políticas medievales justifican la acentuada diversidad regional, coadyuvada por la peculiar geografía española profundamente diversa. Se fundamenta así una aparente heterogeneidad, pues cada región española, en razón de su etnología, de su geografía y de su historia encontrará su peculiar e idóneo medio de expresión artística, aunque evidentemente subyace una clara homogeneidad expresiva bajo las apariencias formales de por sí diversas.

En efecto, bajo una aparente diversidad se mantienen unas constantes formales comunes, determinada por el factor histórico que fusiona y unifica la cultura hispánica, pues aun en las contraposiciones se puede percibir una cierta correlación. Es esta diversidad una de las características del genio de España que se manifiesta en el poliformismo, reflejo de su individualismo que paradójicamente no va en detrimento del concepto unitario de su arte. Y en este carácter independiente, quizás habría que fundamentar la hispanización de los estilos. Baste recordar que, por ejemplo, en la arquitectura islámica española, tanto el arco de herradura como el modillón de lóbulos y los

aparejos de ladrillo y piedra se utilizaban anteriormente, como la tendencia a fragmentar creando múltiples divisiones del espacio arquitectónico ya estaban presentes en los iconostasis, cancelos y cámaras que como sacristías o baptisterios o posibles dependencias conventuales jalonan el espacio central en los edificios prerrománicos.

El análisis de los estilos desde un punto de vista evolutivo nos permite abstraer unas ciertas notas comunes que en el devenir del tiempo se nos muestran con más o menos claridad y que, en esencia, es lo que permite delimitar las características de un estilo nacional. Bien se acentúen y se muestren con diáfana claridad, o se enmascaren cuando las características típicas del estilo histórico dificulten su empleo, son constantes definitorias. En todo caso, se hace preciso el análisis para aislar la nota distintiva. Es evidente que al margen del carácter internacional de los estilos históricos existe un arte nacional, que se ha ido configurando con el tiempo, como existe una historia y un carácter nacional.

Este aspecto de la cultura se hace más evidente cuando de la arquitectura se trata, pues más que ninguna otra de las artes está al servicio del hombre, más bien diríamos de una colectividad, pues aun cuando es fruto de una sola voluntad en todo caso se hace en función tanto del que la ordena como del que ha de contemplarla. En efecto, la obra arquitectónica se halla íntimamente relacionada con el medio humano en que se ubica y nos habla de una forma de vivir y de pensar, referida a un momento concreto, mostrando en su evolución el desarrollo del pensamiento humano. La estructura social, por otra parte, se refleja claramente en los edificios proyectados, pues la necesidad de la vida social, del culto o del propio bienestar constituyen los fundamentos esenciales de su funcionalidad.

Dentro del análisis de la tipología de cada edificio se han de considerar aspectos que no sólo afectan a la propia forma concreta del edificio, en cuanto se inserta en una tipología determinada, sino que de este análisis se pueden deducir aspectos estéticos concretos que, al margen de la tipología, establecen relaciones con otros tipos arquitectónicos. Son aspectos esenciales que es preciso considerar, aparte de la tipología arquitectónica, el concepto del espacio, la tendencia volumétrica hacia la horizontalidad o hacia la verticalidad, la propia concepción del conjunto considerado en cuanto a las proporciones de sus elementos constitutivos y su relación con la medida humana. Aún más, en un análisis de las constantes históricas que se manifiestan en nuestra arquitectura otros aspectos han de tenerse presentes. Así, por ejemplo, la inserción de la construcción en el acontecer histórico, en cuanto responde a unas formas religiosas, sociales o políticas, por ejemplo, al mismo tiempo que establecer su relación con el predominio de la proyección externa o interna en la vida humana.

La posición topográfica del edificio, es decir, su ubicación en el contexto geográfico es un factor de importancia en cuanto a la determinación de las formas arquitectónicas, tanto en lo que respecta a la creación como en la conservación del edificio, por lo que, dada la diversidad geográfica de nuestra península no han de mantenerse unas mismas constantes en el territorio hispánico, fundamentándose la *diversidad regional*. En estrecha relación con este medio geográfico se sitúan la abundancia de determinados materiales constructivos que aconsejan su utilización, las comunicaciones y medios de transporte y el tipo de población. En ocasiones, son las razones económicas las que contribuyen a favorecer unas formas arquitectónicas. La sequedad decorativa y constructiva de la primera fase de nuestra arquitectura barroca se ve favorecida por la crisis económica, y coadyuvada por la evolución del pensamiento, lo que resulta más evidente cuando este mismo pueblo desarrolla la extraordinaria riqueza decorativa del plateresco y del estilo hispano-flamenco.

Concepto básico en la consideración estética de la arquitectura es el referente a la organización del espacio interior y a la relación del edificio con su contexto ambiental y con otros conjuntos y edificios, lo que se integra ya dentro del concepto de urbanismo.

Un edificio es fundamentalmente un espacio delimitado por superficies laterales y horizontales o solamente por alguna de ellas. Es nota dominante de la concepción oriental la fragmentación de los espacios que es lo que constituye el concepto de espacio compartimentado, como indica Chueca. Estos espacios se organizan de manera que en su ordenación se huye de las alineaciones en línea recta, buscándose los quiebros, la visión fragmentada, por lo que se estructuran racionalmente en nuestra mente conforme vamos descubriendo paulatinamente la concepción unitaria del edificio. Esta ordenación conduce a la exaltación en la valoración de los rincones, de los espacios aislados, en lo que se pone especial énfasis, pues, con frecuencia, constituyen el núcleo o parte más importante del edificio, como el salón del trono del palacio de Knosos, escondido en el verdadero laberinto del conjunto, al igual que las habitaciones privadas de Felipe II en El Escorial.

Se considera como prototipo de este sistema de organización la disposición actual de los palacios que integran el recinto de la Casa Real de la Alhambra, fundamentalmente por la contraposición de los ejes esenciales directrices del palacio de Comares y del de los Leones, y asimismo, en el énfasis decorativo que se pone en algunas de las cámaras que lo forman. Se funden así los dos principios que rigen este tipo de organización, la disposición en línea quebrada del eje directriz, que enlaza las diversas partes de un edificio y la consideración como espacios independientes de cámaras o recintos que se integran por yuxtaposición para formar el conjunto del edificio.

La preferencia por la línea quebrada es una constante en la organización de nuestros palacios medievales, como en el Alcázar de Sevilla, y se repite en los palacios mudéjares toledanos e, inclusive, en múltiples palacios platerescos, como la Casa de las Conchas salmantina, pues en ellos, como en la vivienda popular, es nota común la disposición de puertas no alineadas y la colocación de la escalera en eje vertical u oblicuo respecto al vano de ingreso al patio.

La valoración de los recónditos espacios y su tratamiento como elementos independientes es una nota distintiva que en nuestra arquitectura constituye una constante que ya se advierte en las construcciones prerrománicas, anteriores, por tanto, a la invasión islámica. Son características de la arquitectura hispánica desde el paleocristianismo al románico las organizaciones de templos en los que el espacio interior se halla dividido en diversos sectores mediante iconostasis o canceles y, asimismo, la disposición de las dos sacristías y la capilla bautismal cerrada en la zona de la cabecera reflejan, como es sabido, la organización de la iglesia siria en evidente contraste con el concepto basilical del arte paleocristiano de Occidente. Esta afición a crear espacios independientes dentro de un gran conjunto se hace más evidente en las cámaras del tesoro de las iglesias asturianas, como en el rico camarín con bóveda de crucería califal sobre el pilar de San Baudelio de Berlanga, persistiendo aún en el románico, como vemos en la cámara sobre el crucero de Santa Cruz de la Serós. Concepción fragmentada del espacio que tiene también un eco en la concepción del conjunto arquitectónico como resultante de la estructuración de espacios independientes yuxtapuestos. Magnífico ejemplo de este tipo estructural nos lo ofrece la planta de la iglesia de Santiago de Peñalba, como la disposición medieval de la catedral de Toledo, con la capilla de Reyes cerrada en lo que actualmente es presbiterio, la de Reyes nuevos ocupando la nave colateral del Evangelio, el coro en el centro y las múltiples capillas, de diverso tamaño y finalidad que rodean el recinto del templo. Aún se hace más evidente esta característica en las complejas plantas de viviendas y palacios y, particularmente, en la disposición de la parte habitada de nuestros castillos, que si bien en buena parte debe responder a motivaciones de carácter militar, como razones litúrgicas se imponen en el caso de las fragmentaciones o divisiones interiores de las iglesias mozárabes, es evidente que en ellas encontramos soluciones estructurales y organizaciones de complejidad suma, en las que vemos cómo el arquitecto sabe obtener las más concienzudas consecuencias del concepto de fragmentación del espacio.

Ahora bien, si este concepto del espacio fragmentado afecta a buen número de edificios, se registra, asimismo, en el suelo hispánico la aplicación de un concepto espacial totalmente opuesto. En estos casos

hemos de considerar como estrictamente hispánico este concepto espacial que busca las grandes amplitudes, aunque tenga una raíz italiana, como de la misma manera estimamos hispánico el concepto de espacio fragmentado, de raíz islámica y oriental. En efecto, en la zona mediterránea y particularmente en Cataluña, irradiando hacia el centro, alcanzando Navarra y Vascongadas, predomina el concepto de diáfana espacialidad en los grandes recintos, que triunfa en el gran salón del Tinell del palacio real de Barcelona y, singularmente, en el edificio señero de Santa María del Mar de Barcelona. En la misma línea ha de situarse la concreción del ideal de la nave única de la catedral de Gerona, como en las grandes naves de Leyre y Ujué, y aun llega a convertirse en característica mudéjar, según vemos en San Pedro de Teruel o en la iglesia de Cervera de la Cañada. Así, paradójicamente, el mudejarismo aragonés no supone la aceptación de la fragmentación espacial, que únicamente se percibe en la concepción fragmentada de las superficies decorativas en la organización de la característica decoración de *dechado*, a base de fajas múltiples con diversos motivos y de diversa anchura, con que se ornamentan fachadas, torres e interiormente contribuyen poderosamente a enriquecer y realzar el majestuoso concepto de la espacialidad. Concepto de la amplitud espacial que no se ciñe a las etapas avanzadas de la Edad Media, cuando observamos la impresionante monumentalidad del interior de uno de los primeros edificios catalanes anticipadores del románico o el interior de la iglesia aragonesa de San Pedro de Siresa.

Es aspecto importante de la concepción espacial su ordenación en lo que podemos denominar espacio direccional, es decir, la disposición de los elementos constructivos u organización de los espacios fragmentados en razón de una ordenación hacia un sitio, dentro del contexto general del edificio. Diríamos, entonces, que nos situamos ante un concepto de tensión y dinamismo que, fundamentalmente, corre en dirección horizontal, opuesto al concepto pasivo del espacio delimitado por una cubierta y que, a lo sumo, se ordena en una dirección vertical, hacia la bóveda. Se oponen, pues, el concepto de la basílica organizada hacia el altar, desde el cual ha de resbalar la vista hacia el cascarón del abside, la ventana del fondo o el Calvario que remata el retablo, frente al concepto de los edificios con cúpula central que se convierte en eje estático del edificio, girando la vista en torno al anillo de su arranque.

En la península, la organización de los edificios está regida, normalmente, por el principio de un eje o dos ejes paralelos en la misma dirección, y muy rara vez en función de dos ejes que se cruzan, como en los edificios de estricto plan central. Este concepto dinámico de la ordenación de los interiores, en función de conducir hacia algo, es el que determina, por ejemplo, la evolución de las iglesias prerrománicas

que parten del modelo en cruz griega de San Fructuoso de Montelios para llegar al tipo de iglesia encuadrada en un rectángulo, con división en tres naves en la parte de los pies, según vemos en San Pedro de la Nave y Quintanilla de las Viñas.

Muy característica a este respecto es la organización de la catedral granadina, pues si bien en la catedral de Toledo, que le sirve de modelo, la capilla real en la cabecera, detrás del altar mayor, centraba la atención en esta zona del templo, más que en el propio presbiterio, en Granada, al situar la cúpula sobre el presbiterio concentra asimismo la atención sobre el altar mayor, lo que no suele ocurrir en el dualismo de los edificios con cúpula central o ante el altar. También es característica la disposición de la iglesia de El Escorial, pues si bien en su planta primitiva se dispone en planta de cruz griega con cúpula central, el alargamiento de la basílica hacia los pies como la disposición de la cabecera anula por completo este sentido centrípeto de la arquitectura escorialense para insertarse claramente en la concepción del espacio direccional al acentuar el eje patio-atrio-gradas-altar, anulando por completo el eje transversal que serviría para destacar el valor de la cúpula, que hoy pasa desapercibida. Hay que llegar a soluciones barrocas con sólo una cúpula para que el concepto de valoración del centro, como cruce de dos ejes, se acepte y aun en estos casos en la práctica la adición de una capilla relicario, un camarín y un pórtico suponen, de nuevo, la primacía del eje direccional.

Más explícito de este concepto espacial direccional es el ejemplo de las soluciones adoptadas en las mezquitas españolas, organizadas conforme al tipo sirio de un rectángulo de escaso fondo para el haram, con un patio delantero en uno de sus lados más largos. Pero mientras en los modelos sirios las arquerías se disponen transversalmente, es decir, paralelas al muro de fondo o quibla, en el modelo hispánico la característica esencial es la disposición de las arquerías verticales a la cabecera, con lo que se da paso al concepto espacial direccional, pues en vez de servir las arquerías de mamparas o pantallas ante la cabecera se ordenan conforme a ejes paralelos que arrancan del patio e inclusive se acentúa el valor de la nave central que sirve de eje, en lo que evidentemente ha de reconocerse la influencia de la arquitectura basilical occidental.

Es este concepto del espacio direccional el que determina, no sólo la colocación de la cúpula sobre el presbiterio en las catedrales de Granada y Cádiz, por ejemplo, sino asimismo es el que realza la importancia del retablo en el presbiterio, centro fundamental del edificio. Aun incluso se hace más evidente este concepto en las organizaciones de cabeceras con girola, tal como estaban antes de las reformas posteriores y tal como se conserva en Toledo o Burgos, en las que se cierran los huecos de la girola para que el presbiterio sólo sea visible

desde el frente o los laterales, como corresponde a este concepto de ordenación hacia un punto concreto, quedando en estos casos las capillas de la girola y esta misma como espacios independientes y aislados, lo que nos conduce al concepto del eclecticismo espacial, que es otra de las notas más distintivas de nuestra arquitectura.

Entendemos por concepto ecléctico del espacio la fusión del gran espacio diáfano con la concepción del espacio fragmentado, que se incorpora a él, pero que mantiene su independencia. Es, en suma, la función armónica en un mismo conjunto arquitectónico, de los dos conceptos espaciales a que nos hemos referido anteriormente.

Se advierte claramente esta concepción ambivalente tanto en la arquitectura castellana como en la catalano-aragonesa. Es el prototipo de iglesia de nave única con capillas laterales que prolifera en las construcciones del estilo hispano-flamenco, que ya se anticipaba en soluciones como las catedrales de Cuenca, Toledo y Sevilla, totalmente rodeadas de capillas. Es el mismo concepto que se advierte en la catedral de Barcelona, como en Santa María del Pino y en infinidad de iglesias del Reino de Aragón. Es el modelo que se mantiene en las construcciones barrocas, derivadas de los modelos jesuíticos e, incluso, en la contraposición característica de la iglesia de nuestro tiempo, concebida como recinto comunitario y en la que, asimismo, se ha de dar culto especial en las capillas dedicadas a las devociones particulares.

* * *

Una de las características esenciales de la cultura atlántica de raíz germánica es su tendencia a desarrollar en altura un edificio, que va jalando la evolución del arte occidental hasta culminar en los rascacielos o en las modernas torres de la televisión. Y es significativo comprobar cómo, pese a la acentuada influencia oriental que contribuirá a la horizontalidad del edificio, la arquitectura española tiende a destacar la verticalidad ascensional del edificio. Es ésta la característica que distingue a los edificios asturianos, como se advierte en la proporcionalidad de Santa María del Naranco, como en San Miguel de Lillo. Y es el mismo aire de esbeltez que caracteriza la más bella torre medieval islámica, la Giralda sevillana, como la románica de San Esteban de Segovia, las renacentistas de la catedral de Segovia, Salamanca y Murcia, las torres mudéjares aragonesas, la que da carácter hispánico a los templos mineros mejicanos y distingue a la imponente grandiosidad de la Torre del Reloj de la catedral compostelana. En todo caso, es nota distintiva del paisaje hispánico la esbeltez de la torre de las iglesias, que sobresalen de manera muy acusada respecto al caserío.

Esta nota que juzgo particularmente distintiva se acusa incluso cuando la estética del edificio parece requerir la horizontalidad, como ocurre con la organización interior de la mezquita cordobesa o cuando se proyectan edificios siguiendo el ejemplo horizontal de la arquitectura borbónica para, al fin, hacer el Palacio Real en desarrollo vertical, conforme al tipo de castillo medieval o del alcázar toledano. Aun incluso cuando se trata de la construcción en extensión de la catedral de Sevilla, ocupando el solar de la antigua mezquita almohade, el conjunto debía ir dominado por un altísimo cimborrio que se hizo, arruinándose pocos años después de su terminación.

* * *

Contribuyen poderosamente a la concreción de unas constantes históricas en nuestra arquitectura los factores económicos y sociales. De ellos el factor económico se ha de tener muy en cuenta y es particularmente significativo, pues es indudable que en buena medida la difusión de las formas moriscas en el suelo castellano está determinada por la baratura de los materiales y de la mano de obra utilizada. En cierta medida, habrá que plantearse el problema si la islamización de buenos aspectos de la cultura cristiana no es sino simplemente la consecuencia de la adaptación e incorporación de unas formas que están determinadas por razones económicas. La utilización de los materiales que nuestra tierra produce, el barro, la cal, el yeso y la madera de reducida escuadría suponen ya una predeterminación para la adopción de determinados sistemas constructivos, máxime cuando se contaba con precedentes en sistemas constructivos mediterráneos, fundamentalmente norteafricanos. Ahora bien, como ya se ha indicado, se plantea el problema de la creación de una peculiar cultura islámica en nuestra península, precisamente en función de la existencia de estos materiales, como más tarde se ha de cuestionar hasta que punto las formas islámicas avanzadas responden a una evolución que se desarrolla dentro de las fronteras islámicas o es una evolución que arranca de las formas castellanas, como se vislumbra cuando se estudia la cronología de los monumentos mudéjares castellanos. Baste recordar la fecha de construcción de la capilla de Belén, en Santa Fe de Toledo; el sepulcro de Gudiel, en la catedral toledana; la capilla de Santiago y el acceso de las Claustrillas, en las Huelgas en Burgos, o la capilla de Alfonso X en la Mezquita cordobesa, y se coteja su cronología con la Alhambra granadina.

Realmente este problema nos interesa en cuanto a principio del siglo XIII se fijan unas características que se mantienen hasta la Revolución Industrial de nuestro tiempo. El empleo sistemático del ladrillo como material de construcción no es exclusivo de la arquitectura

mudéjar, sino que su empleo ha de ser una constante como vemos en las construcciones barrocas, no sólo como material constructivo que ha de ocultarse mediante revestimiento de piedra o de enlucido, sino que se juega con el efecto del color rojo del paramento de ladrillo para destacar los efectos de las líneas arquitectónicas realizadas por la piedra de Colmenar, como es característica común en las construcciones barrocas castellanas, que enlazan con las obras neoclásicas de Juan de Villanueva e inclusive con las construcciones de buen número de arquitectos de nuestro tiempo.

En otros casos, el ladrillo sirve justamente para un efecto contrario, como ocurre en el barroco andaluz, pues las líneas arquitectónicas fundamentales se señalan dejándole al descubierto mientras que las superficies de los muros se recubren con enlucido. Se convierte así la utilización del ladrillo en unas de las características esenciales de nuestra arquitectura, arrancando de tiempos romanos, y baste recordar el sistema constructivo del Acueducto de Los Milagros de Mérida.

Ahora bien, como queda indicado anteriormente, el paramento de ladrillo lleva implícito en ocasiones su valoración como superficie cromática en los que encontramos una constante que persiste a todo lo largo de nuestra arquitectura. Bien con combinaciones en cerámica esmaltada, bien por aplicación de elementos decorativos elaborados en yeso, o bien simplemente combinado con las superficies enlucidas se nos manifiesta una afición a lo cromático que es singularmente distintivo. Se huye del gris de la superficie, como hoy repelen a nuestra vista la contemplación de edificios en hormigón, que dan siempre una sensación de inacabado. Interesa destacar la policromía, como vemos en infinitas construcciones de todos los estilos y, en todo caso, las grandes superficies blancas, que es una constante en la España meridional y mediterránea hasta nuestros tiempos. Afición a lo blanco, que no sólo se halla en relación con el triunfo del Neoclasicismo o en función de norma higiénica para desinfección de los templos, sino que lo encontramos como norma estética, pues aún en pleno Renacimiento edificios contruidos en buena piedra se enlucen por razones estéticas. A este respecto, cita Iñíguez una carta del secretario de Felipe II, Pedro de Hoyos, dando cuenta de la terminación de la reforma de las tribunas y cabecera de San Jerónimo el Real de Madrid, en buena cantería, por lo que escribe que «no será menester enlucirla», pese a lo cual el rey ordena que se haga. Y es esta afición a lo blanco lo que determina la preferencia en la utilización sistemática de la piedra caliza para nuestras construcciones o para revestimientos de muros.

La madera de escasa escuadría es otro de los materiales preferidos de un extremo a otro de la Península. El muro entramado es fundamentalmente característico, bien buscando el efecto óptico de sus líneas al dejarlo al descubierto o bien integrando una estructura invi-

sible. En todo caso, el pie derecho, la zapata, la viga y la solera son de uso constante en nuestra arquitectura. Particular importancia tienen las techumbres, en las que los maestros carpinteros obtuvieron las más bellas y complejas de Europa. Aún incluso en las construcciones barrocas la madera es esencial, tanto para la estructura de los chapiteles fundamentalmente característicos como para la construcción de las típicas bóvedas falsas de una o de varias hojas de ladrillo. Y es paradójico que en un país sin grandes bosques sea la madera uno de los materiales de más importancia en la arquitectura.

Contribuye poderosamente al mantenimiento de estas constantes arquitectónicas basadas en el empleo de materiales fácilmente adsequibles, la economía de la mano de obra utilizada para este tipo de construcciones. Si en la Edad Media la existencia de comunidades islámicas en territorio cristiano favorecía su intervención, por la economía que suponía su empleo, en una etapa posterior el albañil o el carpintero representan para una construcción no sólo una gran economía respecto al maestro de cantería, sino también la posibilidad misma de la construcción del edificio, ya que el arte de cantería se practicaba en talleres muy concretos, dada la dificultad y organización del aprendizaje. De ahí la importancia que adquirieron los canteros santanderinos y vascos, los gallegos de Monforte o los de la alta Andalucía, con frecuencia relacionados entre sí íntimamente, señalando unas características comunes que, paralelamente al desarrollo de la arquitectura popular, se extienden en la Edad Moderna de un extremo a otro de la Península, como aún hoy se puede percibir en las construcciones en piedra contemporáneas.

Esta utilización de los materiales locales es un factor fundamental que es preciso tener muy presente en la consideración de nuestra arquitectura, creándose una verdadera geografía de la arquitectura española, como ya señaló Iñiguez, pues como indica todas las condiciones geográficas —clima, naturaleza y suelo— «han permanecido invariables y por esta causa son de interés máximo para la formación del carácter de la arquitectura».

* * *

La primacía de un tipo arquitectónico es otra de las características que definen un estilo nacional, máxime cuando, al margen de las circunstancias políticas, se percibe el mantenimiento de una tipología de edificios que se manifiesta, como es lógico, de diversas formas.

En todas las etapas culturales del pasado, excepto en la contemporánea, es evidente que la arquitectura religiosa alcanza la primacía. El templo se convierte así, generalmente, en el edificio característico de una cultura y en el que sus rasgos diferenciales y persistencia de unas

características a través del tiempo nos van señalando una de las facetas fundamentales de lo que constituye un estilo nacional. Distingue fundamentalmente a nuestros templos —de cualquier estilo, época o región— la importancia que se concede a la capilla privada, lo que conduce en ocasiones a una verdadera atomización del espacio del templo. Se pierde la noción de los ejes directrices ordenadores y el templo parece más bien ser fruto de la adición de fundaciones a través del tiempo, por lo que lo que el recinto del templo es, en ocasiones, un simple paso a las capillas. A este respecto es característica la transformación de la Mezquita cordobesa, tal como llegó a nosotros en el siglo XIX, pues englobaba una catedral gótica, una colegiata, la capilla funeraria real e infinidad de capillas, algunas tratadas con la amplitud e importancia de verdaderas iglesias. Esta característica no es exclusiva de una región o de un monumento, pues si en un principio el templo se concibe unitariamente, bien pronto, al añadirse capillas o ampliarse éstas, el templo pierde su concepto de iglesia única. Valga como ejemplo la traza de la Catedral de Toledo, en la que se proyectaron nada menos que 15 capillas en la cabecera y otras rodeando todo su perímetro, situadas entre los contrafuertes, y aun algunas, como la de Reyes Nuevos, se dispuso ocupando parte de una de las naves del templo. Estas características se mantienen en el siglo XVI, como vemos por las trazas de la Catedral de Salamanca y Segovia, rodeadas de capillas y aun la iglesia barroca castellana, no sólo sitúa capillas que se abren a la nave central, sino que, generalmente, se dispone una capilla en la que se venera la imagen que tiene especial devoción en la comarca, eclipsando verdaderamente por su riqueza y culto la primacía que debe tener el altar mayor. Es lo mismo que, como ya hemos indicado, caracteriza los modelos aragoneses y catalanes en los que, pese al sentido espacial del templo, son las capillas las que devocionalmente atraen nuestra atención. Son asimismo las riquísimas capillas barrocas andaluzas y particularmente los camarines de la Virgen, con su altar y dependencias, buen ejemplo de esta tendencia al individualismo que se manifiesta como constante en los diversos tipos arquitectónicos españoles.

En relación con la arquitectura religiosa, y en función de las creencias, se ha de considerar como sumamente característica la arquitectura funeraria, que en ocasiones define algunos rasgos esenciales de una cultura, como la egipcia. Y es curioso que la creencia en la resurrección, en la primacía de la vida del espíritu, haya conducido en España a una verdadera obsesión por las construcciones funerarias, en lo que hemos de ver más la preocupación por la fama, por la perennidad del recuerdo en la memoria de los vivos que por la vida ultraterrena; más una preocupación social que un sentimiento religioso.

Desde los albores de la civilización hispánica los edificios de carácter funerario alcanzan en nuestro suelo una especial significación. El primer capítulo de nuestra arquitectura se abre con las construcciones megalíticas andaluzas, de carácter funerario, entre las que la cueva de Menga, en Antequera, no tiene parangón en Europa, reflejando asimismo esa raíz oriental que, como hemos indicado, es una de las constantes esenciales de nuestra cultura. A partir de este momento, nuestra historia arquitectónica se va escalonando con tumbas o edificios de carácter funerario, cuya conservación respecto a la antigüedad puede inducir a deducciones engañosas por la desaparición de otros tipos de edificios, lo que no ocurre cuando nos situamos en pleno período histórico. No es ocasional que toda nuestra historia románica gire en torno a un edificio funerario, pues como tal hemos de considerar la Catedral de Santiago de Compostela, construida en función de la existencia de la sepultura del apóstol Santiago. Es presumible que la original disposición del coro en la catedral de Toledo esté determinado por la ubicación de la capilla Real de carácter funerario, en la zona que debía ocupar el fondo del presbiterio, como así se mantuvo hasta la reforma iniciada a fines del siglo XV. Dos de los edificios más importantes en nuestra arquitectura castellana, la iglesia de la Cartuja de Miraflores (Burgos) y la de San Juan de los Reyes (Toledo), se concibieron asimismo para albergar tumbas reales, lo que justifica en el templo toledano la riquísima decoración heráldica de su crucero. Asimismo, las capillas funerarias de la nobleza se cuentan entre las más bellas construcciones góticas y renacentistas. Lo significativo no es que el templo adquiriera un carácter funerario por la colocación en él de numerosos sepulcros, sino la concepción del edificio y de su decoración en función de las tumbas que ha de contener. Característica que tiene su culminación en el siglo XVI cuando se proyecta la construcción del Monasterio de El Escorial, pues como es sabido la iglesia, en un principio, estaba fundamentalmente destinada a contener, bajo las gradas del altar mayor, las tumbas reales. Estas características han de mantenerse hasta nuestro tiempo, como podemos percibir en los panteones de Hombres Ilustres, como el de la Marina en San Fernando (Cádiz), el proyectado en Atocha y aun en nuestros días en la construcción del Valle de los Caídos.

En la tipología de edificios no religiosos es significativa la ausencia de grandes palacios, con valor independiente en la arquitectura medieval, pues, generalmente, se adscriben y se funden con una construcción conventual, como el de Guadalupe o el Palacio Real de Avila. En todo caso, el palacio como tipo arquitectónico no se destaca en la ciudad medieval.

Señálase, en cambio, la importancia del castillo como construcción típicamente hispánica que enlaza, por sus relaciones a los castros de

la antigüedad con modernas construcciones. El castillo, si bien tiene en un principio una finalidad militar, su mantenimiento en la última fase de la Edad Media parece relacionarse más con el concepto de lugar de residencia o indicadora de un dominio. En este aspecto, el castillo se sitúa en la arquitectura profana en la misma línea que la capilla privada respecto al templo. El reino es el gran espacio comunitario en el que se sitúan los castillos, expresión de un dominio concreto y limitado, como las capillas se abren a las grandes naves del templo. Adquiere así el castillo un carácter simbólico, pues aun despojado de su carácter militar en beneficio de la seguridad del reino y por el desarrollo de las armas ofensivas que hacen prohibitivo su mantenimiento, no obstante no se abandonan totalmente ni se cede su propiedad pues, al igual que los escudos aplicados a los muros del templo, quedan como testimonio de la importancia de las casas nobiliarias. El castillo, prescindiendo de sus características arquitectónicas que le definen y distinguen respecto a las fortificaciones europeas, se convierte así en un símbolo en la arquitectura española, cuyo eco aún ha llegado hasta nuestros días cuando se adquieren por la nueva clase social adinerada, no con la finalidad de reconstruirlos, sino como expresión de su acceso a las altas esferas del poder.

* * *

El carácter ambivalente de la cultura española se manifiesta de manera clara cuando de la decoración arquitectónica se trata. Al margen de islamismos y germanismos, existen en nuestra cultura, como una constante, dos conceptos antitéticos sobre el valor que ha de concederse a la decoración como elemento esencial o secundario, para la consecución de la belleza arquitectónica. De una parte, se exalta la decoración abundante, que enmascara las más de las veces el sistema constructivo del edificio, como vemos en el arte taifa, en el granadino, en el mudéjar aragonés, en el hispano-flamenco, en el plateresco, en el barroco avanzado y aun en buena parte de la obra de Gaudí, señalándose los edificios de estas características como los más representativos de nuestra cultura. Pero, paradójicamente, se consideran asimismo como obras distintivas de nuestro sentir estético a través de la historia el arte desornamentado de El Escorial, la exaltación de los volúmenes netos de las formas almohades, las superficies blancas y volumétricas de la arquitectura popular andaluza, las obras de nuestro primer barroco de Gómez de Mora o del neoclásico Juan de Villanueva, como las sequedades de la pura geometría de muchos de nuestros arquitectos contemporáneos.

De esta manera volvemos a encontrar la ambivalencia característica de nuestra cultura, pues es difícil emparejar como representativos

de un mismo sentir estético el arte de El Escorial y la riqueza decorativa del Transparente de la catedral de Toledo, por citar dos ejemplos en una misma región, por lo que hemos de insertar el valor de la evolución estilística que, en resumen, es el que determina la valoración estética. El racionalismo que, con un cierto matiz de aristocracia intelectual, se ha aplicado a la exaltación de la pureza de las líneas arquitectónicas desde el siglo XVIII a nuestros días como representativa de la verdadera cultura española, me parece un concepto falso, ya que hemos de conceder análogo valor intelectual a los hombres que crearon nuestra cultura renacentista, por ejemplo, y que exaltaron la riqueza decorativa de los edificios.

Diversidad cultural, de acuerdo con nuestras raíces y con nuestra historia, que simbólicamente se alegoriza en las tres plazas características de nuestros pueblos y ciudades, la Mayor, la de la Iglesia y la del Mercado, a veces fundidas, las más disociadas, como también es frecuente el cambio de destino de los edificios, ejemplo de discontinuidad, reflejo de esta misma y esencial diversidad.

José María DE AZCÁRATE RISTORI
(Universidad de Madrid)