
Sobre las lecciones de historia de la arquitectura dictadas por Aníbal Álvarez Bouquel y recogidas por Elías Rogent i Amat

PEDRO HEREU PAYET

«Els historiadors historiaren la història amb històries d'historiografia historiada», afirma Salvador Espriu en su *Primera història d'Esther*. Conocer de qué modo se ha historiado la historia es, sin duda, una tarea estimulante para el aprendiz de historiador y el hallazgo de los apuntes de las clases de Historia de la Arquitectura impartidas por Aníbal Álvarez hará unos ciento treinta años, constituye una invitación a realizar tan atrayente malabarismo.

En su *Arquitectura y Arquitectos madrileños del siglo XIX*¹, Pedro Navascués, nos da una completa biografía de Aníbal Álvarez. Aníbal Álvarez nació en Madrid en el año 1806. En 1832 obtiene el primer premio de Arquitectura y marcha a Roma pensionado por cuatro años. En esta ciudad, como veremos más adelante, estudia los monumentos de la antigüedad clásica y se relaciona con un inquieto mundo de artistas e intelectuales de diversas nacionalidades.

En 1844 y ya en posición de un indiscutible prestigio profesional, es nombrado profesor de Proyectos e Historia de la Arquitectura de la Escuela de Arquitectura de Madrid —única del país, por aquel entonces— y su labor docente se extiende hasta pocos años antes de su muerte en 1870. En

1857 es nombrado académico de número y desde esta fecha hasta 1864 ocupa el cargo de director de la Escuela. Su trabajo profesional corre parejas con la brillantez de su labor docente. El Palacio Gaviria, el edificio para el Banco del Fomento, el Hospital de la Princesa, la reforma del Palacio del Duque de Abrantes y la reforma del convento de Doña María de Aragón para convertirlo en Palacio del Senado, fueron algunas de sus obras más significativas.

Los apuntes que contienen las lecciones dictadas por Aníbal Álvarez pueden situarse alrededor de 1846, es decir, pertenecen a su primera época de docencia y en un momento en que debían estar muy frescas todavía sus experiencias de pensionado en Roma, los viajes y relaciones personales surgidas en aquella época.

Dichos apuntes han sido hallados entre los papeles pertenecientes a Elías Rogent, el futuro primer director de la Escuela de Arquitectura de Barcelona y profesor también de Proyectos e Historia de la Arquitectura, que entre los años 1845 y 1847 termina en Madrid los estudios empezados en la barcelonesa Escuela de Bellas Artes de Llotja. Están agrupados en un legajo manuscrito de puño y letra de Rogent que viene titulado —también de puño y letra— como «Lecciones de Aníbal Álvarez» y su autenticidad queda refrendada en las memorias autógrafas de Elías Rogent en las que relata sus años de juventud y sus estudios en la Escuela de Llotja y en la Escuela de Arquitectura de Madrid.

La transcripción de Rogent de las lecciones de Aníbal Álvarez puede tranquilizarnos por comple-

¹ Pedro Navascués Palacio, *Arquitectura y Arquitectos madrileños del siglo XIX*, Instituto de Estudios Madrileños, pág. 104-109. El mismo Navascués cita como bibliografía el artículo «Don Aníbal Álvarez Bouquel» de Modesto López Otero, en la *Revista Nacional de Arquitectura*, núm. 83, 1948, pág. 465.

to con respecto a la fidelidad de los apuntes, ya que las relaciones entre Rogent y Álvarez superan el vínculo normal que puede establecerse entre profesor y alumno —seguramente bastante estrecho en aquel momento dado el reducido número de alumnos que concurrían a la recién fundada Escuela de Madrid— y deben remitirse al común círculo de amistades en que ambos personajes se movían. En los tiempos en que Aníbal Álvarez vive en Roma como pensionado por la Academia entra en estrecha relación con el grupo de artistas catalanes residentes en aquella capital formado por Cerdà, Espalter, Lorenzale —el mentor, amigo y posteriormente cuñado de Rogent—, Milà, Vilà y Clavé, personas todas ellas a las que Rogent está profundamente vinculado. Estas relaciones, que se prolongan más allá de la estancia en Roma², no son tan sólo las de un mero compañerismo entre compatriotas, sino que todo el grupo parece moverse en un determinado momento alrededor de los pintores «nazarenos» Overbeck y Minardi, cuya ideología pietista y empapada de hegelianismo parecen asimilar, compartiendo la convicción de que la alternativa al pasado greco-romano trivializado por un academicismo sin vitalidad, reside en la cultura cristiana europea, que encuentra en la Baja Edad Media y en el primer Renacimiento la culminación —y al mismo tiempo el fin— de la pintura, de la expresión artística, del Arte a secas.

Aníbal Álvarez participa sin duda de las inquietudes de este grupo. Sus «Lecciones de Historia de la Arquitectura» nos hablarán en parte de ello pero asimismo lo hará el testimonio de Rogent —tomado sin duda del propio Aníbal Álvarez y de Lorenzale— cuando afirma³ en sus memorias que Álvarez pasó en Roma algunos años «no midiendo por milésima vez las columnas Trajana y Antonina ni tampoco el Coliseo sino visitando los palacios de Florencia, de Venecia y de Milán», es decir, su-

mergiéndose en la arquitectura italiana tardogótica y del primer Renacimiento.

Este grupo de artistas e intelectuales españoles, vinculados en su juventud con el pensamiento idealista alemán a través de los artistas «nazarenos», está destinada a tener una importante —pero callada y según creo poco conocida— labor pedagógica. Lorenzale llega a ser profesor del Antiguo y del Natural y posteriormente director de la Escuela de Bellas Artes de Llotja de Barcelona y prolonga su magisterio a través de su colaborador y amigo Manjarrés; Aníbal Álvarez, como hemos visto, dirige la Escuela de Arquitectura; Vilar y Clavé, llamados por el gobierno de Méjico, fundarán en aquel país una Escuela de Bellas Artes; Rogent, por último será el primer director de la Escuela de Arquitectura de Barcelona y regentará la cátedra de Proyectos e Historia de la Arquitectura. Si bien alguno de los componentes de este grupo ha sido estudiado individualmente, según creo no se ha valorado la procedencia común de su pensamiento ni la influencia que su magisterio ejerció sobre la generación de fin de siglo.

En todo caso, Regent, nos aparece como el individuo más capacitado para transmitirnos las lecciones de Aníbal Álvarez. En sus memorias nos explica: «de aquí precede que mereciera especial consideración de los dos profesores mencionados (se refiere a Aníbal Álvarez y a Antonio Zabaleta, también pensionado en Roma) por las consideraciones especiales que me dispensaba Espalter en aquel entonces que estaba encargado de la pintura de los salones del palacio Gaviria». «Puede decir que las carteras de los dos profesores artistas estuvieron poco menos que a mi disposición y contribuyeron a mis adelantos progresivos».

ESTRUCTURA DE LOS APUNTES

Los apuntes de las lecciones de Historia de la Arquitectura de Aníbal Álvarez forman un conjunto de 763 páginas manuscritas. Este conjunto viene dividido en doce lecciones las cuales, en algunos casos, se subdividen en diferentes apartados. Al principio de cada lección encontramos una enumeración de las láminas o complemento gráfico que corresponden al tema que se estudia. El Canina es desde luego la fuente de información gráfica más citada pero asimismo aparecen a menudo las obras

² Espalter es quien decora con sus pinturas el salón principal de la planta noble del palacio Gaviria. Citado por Navascués y por Rogent en sus memorias.

³ Algo exageradamente, sin duda, ya que sus «cuarenta y tres dibujos de monumentos romanos con razonada descripción y la memoria acerca de los materiales empleados en la antigüedad clásica» que le valieron ser nombrado arquitecto de mérito, hacen suponer un trabajo bastante más intenso sobre el mundo clásico que lo que Rogent afirma.

Monumentos Antiguos y Modernos, Detalles de monumentos de todos los pueblos de Bretón, el Winckelmann, el *Arte Monumental* y, muy destacadamente, los dibujos del propio Aníbal Álvarez realizados en sus tiempos de pensionado en Roma. Dichos dibujos comprenden monumentos

y detalles de la arquitectura romana y de la arquitectura griega de Paestum y, según Navascués, le valieron a Aníbal Álvarez el nombramiento de Arquitecto de Mérito en 1839.

Enumeramos el contenido y extensión de las diversas lecciones:

- Lección 1.^a: De la Arquitectura India, 38 páginas.
 Lección 2.^a: De la Arquitectura en la China, 27 páginas.
 Lección 3.^a: Arquitectura Persa, 34 páginas.
 Lección 4.^a: Arquitectura del Antiguo Egipto, 113 páginas.
 Lección 5.^a: Topes o Stupas del Caboulistán, Dagobas en Ceilán-Arquitectura de Balbec, Tierra Santa, Palmira y construcciones fenicias de Giganteja, 46 páginas.
 Lección 6.^a: Arquitectura Americana, 7 páginas.
 Lección 7.^a: Arquitectura Griega, 132 páginas.
 Lección 8.^a: Arquitectura Etrusca, 26 páginas.
 Lección 9.^a: Arquitectura Romana, 166 páginas.
 (Viene dividida en los siguientes apartados)
1. Templos, 10 páginas.
 2. Foros, 6 páginas.
 3. Basílicas, 10 páginas.
 4. Termas, 8 páginas.
 5. Arcos triunfales y columnas, 12 páginas.
 6. Teatros, Anfiteatros y Circos, 24 páginas.
 7. Puentes y Acueductos, 21 páginas.
 8. Casas, 11 páginas.
 9. Muros romanos, 5 páginas.
 10. Monumentos funerarios, 11 páginas.
- Sin numeración. Cárcerl Mamertina, Circo Máximo, Portico del Foro y Cloaca Máxima, 48 páginas.
- Lección 10.^a: Época Cristiana, 107 páginas.
 (Viene dividida en los siguientes apartados)
- 1.^a parte. Arquitectura Latina, 36 páginas.
 - 2.^a parte. Arquitectura Bizantina, 39 páginas.
 Arquitectura Gótica⁴, 32 páginas.
 Arquitectura Árabe en Oriente, 20 páginas.
 Arquitectura Árabe en España⁵, 24 páginas.
 Lección Renacimiento, 23 páginas.

⁴ Se ha conservado la misma numeración que en los originales y, por esto, algunos capítulos carecen de ella al faltar también en el manuscrito. Aunque el capítulo correspondiente a la arquitectura gótica no tiene ninguna especificación de «3.^a parte» que la relacione inmediatamente con el título de la lección 10.^a —Época Cristiana— considero que situar la arquitectura gótica como un apartado de esta lección, es fiel al desarrollo de la teorización de Aníbal Álvarez. Así lo justifican, además, pá-

rrafos como el siguiente, extraído de la lección sobre la arquitectura gótica: «A fines del referido siglo XIII el uso del arco apuntado llegó a ser completamente general, armonizando con el espiritualismo cristiano del que era intérprete».

⁵ Los apartados Arquitectura Árabe de Oriente y Arquitectura Árabe de España debían formar la lección 11. La llamada «Lección Renacimiento» constituiría la lección 12.

Esta enumeración nos muestra de entrada una división del total de las lecciones en tres bloques. El mundo preclásico forma el primero de ellos y su estudio abarca las lecciones 1.^a a 6.^a. La especie de cajón de sastre de las lecciones 5.^a y 6.^a —que agrupa desordenadamente aquellas manifestaciones de la Arquitectura del mundo antiguo que por aquel entonces eran de difícil o imposible catalogación— después de haberse estudiado en las cuatro lecciones anteriores aquellas arquitecturas suficientemente diferenciadas por la historiografía de la época, nos muestra una frontera definida, el final de un bloque de conocimientos que señala la consciencia de la división a que nos referimos. El segundo bloque lo forma el mundo clásico: Grecia, Etruria y Roma. El tercer bloque es la época cristiana con el Renacimiento como final y el mundo árabe como complemento cronológico y cultural.

También la simple enumeración de lecciones que hemos ofrecido más arriba, nos permite advertir las notables diferencias de extensión de unos capítulos con respecto a los otros. Egipto, Grecia y Roma tiene una extensión de 113, 132 y 166 páginas respectivamente mientras que la de los restantes capítulos oscila alrededor de las 30. La diferencia de conocimientos que en aquel momento se tiene sobre unos u otros temas, queda expresada de ese modo. Roma, asiduamente estudiada desde el Renacimiento, Grecia, el gran tema del Neoclasicismo y Egipto, bien conocido después de los hallazgos arqueológicos iniciados con la campaña napoleónica a Egipto, pueden ser analizadas a partir de una extensa y precisa información, mientras que las arquitecturas orientales y precolombinas casi tan sólo son conocidas por una confusa amalgama de descripciones de viajeros y la pobreza y falta de rigor en el conocimiento de la arquitectura medieval es fruto tanto del ostracismo a que ha sido sometida desde el Renacimiento hasta finales del siglo XVIII, como del carácter literario, impreciso y poco objetivo con que ha sido tratada en la primera mitad del XIX bajo el influjo del Romanticismo.

Si analizamos la estructura de cada una de las lecciones de Aníbal Álvarez, podremos apreciar una serie de similitudes que nos permitirán generalizar una estructura-tipo. En la primera parte de la lección se describen la historia y las condiciones geográficas del país cuya arquitectura pretende estudiarse. Esta descripción, que puede llegar a ser muy extensa (unas 20 páginas para Egipto y otras tan-

tas para Grecia) confiere especial importancia a la estructura sociopolítica y a los factores geográficos. Otro apartado de la lección está destinado a analizar los elementos arquitectónicos típicos de una arquitectura determinada y a detallar los materiales y métodos constructivos empleados para realizarlos. Por último la lección entra en un discurso, en cierta forma tipológico, en el que se nos describen los edificios característicos de la cultura que se estudia. Las condiciones exteriores, después los elementos arquitectónicos hijos de unos medios materiales, por último los monumentos que pueden realizarse con esos monumentos y respondiendo a esos condicionantes. Muy esquematizado sería éste el razonamiento seguido por Aníbal Álvarez. Un razonamiento aparentemente mecanicista que responde, como veremos, a una forma concreta y plenamente asumida de considerar la Arquitectura y la Historia.

CONTENIDO DE LOS APUNTES

La lección que trata sobre Grecia es la que permite ver más claramente el fundamento teórico sobre el que se apoya Aníbal Álvarez.

Por un lado es fácil advertir en ella aquel mecanicismo de que hemos hablado más arriba. El mediterráneo, el paisaje heleno, el mármol, aparecen como factores imprescindibles para obtener una correcta explicación de la arquitectura griega, al igual como el Nilo y el granito, el tórrido clima de la India o los sombríos bosques del Norte son presentados en otras lecciones como base material sobre la que se asientan arquitecturas, costumbres y creencias. Una base material que en último análisis podemos advertir que no es más que aquella Naturaleza omnipresente, activa y benefactora que los iluministas habían situado como principio de toda razón. La Naturaleza que, en sus variadas manifestaciones infunde a los hombres aquella especificidad de grupo que Aníbal Álvarez califica en sus lecciones de «genio nacional». La identidad de los pueblos y sus manifestaciones culturales tienen, por tanto un mismo origen en la Naturaleza que les proporciona sus características específicas, únicas e irrepetibles.

Tienen asimismo —y ésta es la segunda característica importante de la teorización de Aníbal Álvarez— una misma historia. Las culturas y los

pueblos nacen, alcanzan su plenitud y decaen en una sucesión de ciclos cerrados y explicables individualmente. El arte griego surge en el período heroico, alcanza su plenitud en la época de Pericles y decae con la dominación macedónica para morir bajo el imperio romano. El clasicismo griego no es ya contemplado como el origen de una continuidad cultural que, con esporádicas interrupciones, llega hasta nuestros días, sino como un momento fugaz de la historia en el que unas circunstancias afortunadas permitieron la eclosión de un mundo de formas sublimes que, si bien en la época actual pueden ser gozadas, imitadas o «usadas» en la práctica cotidiana de la profesión, su contenido originario nos ha sido sustraído para siempre porque era privativo de su época.

Winckelmann parece estar en la base de toda esta visión de la historia. El intento de comprensión objetiva del fenómeno griego que Winckelmann realiza en su *Historia del Arte Antiguo* es asimilado por Aníbal Álvarez en sus lecciones y, de forma consecuente, usado para explicar otras arquitecturas, otras culturas, otros «genios nacionales». En las demás lecciones de Aníbal Álvarez veremos como repetidamente —y, desde luego, con suerte muy diversa— se ensaya la aplicación de este mismo método. Aplicación obvia pero importantísima que implica una idéntica capacidad de valoración y, también, un mismo distanciamiento con respecto a cualquier cultura.

Aníbal Álvarez nos ilustra así la continuidad existente entre la Ilustración y el Eclecticismo y nos ayuda a comprender cómo los apasionados intentos de los Iluministas por descubrir qué pueda ser la Belleza y cómo ésta se manifiesta en el arte de los pueblos, son la premisa necesaria que permite la reducción de toda forma artística a material lingüístico apto para contener los nuevos significados de la cultura burguesa, industrial y cosmopolita del siglo XIX.

Pero no todo sería influencia de la Ilustración en las lecciones de Aníbal Álvarez. También el Romanticismo aflora en ellas y les da un sello inconfundible.

Si nos fijamos de nuevo en la lección sobre Grecia, podemos advertir que se habla del mundo helénico con la nostalgia de quien rememora una patria perfecta pero ya definitivamente perdida. Allí la religión no era motivo de fanatismo ni de predominio de una casta sacerdotal sino un «dogma

nacional» en el que «los dioses se presentaban de una manera humana para poder estar más en contacto con ellos (los hombres)». La política era acicate eficaz para la perfección, ya que la «noble emulación» entre las ciudades estimulaba el afán de superación. Los juegos y las fiestas eran lugares de reunión y confraternización de todos los griegos. Y en ese magnífico mundo «el artista griego trabajaba para las ciudades bajo el patrocinio de los representantes de ellas y para los que querían hacer una ofrenda a los dioses o a su patria, de modo que siempre la nación era la propietaria de todas las obras producto de las bellas artes» y llegaba a «ser considerado cual pudiera serlo un magistrado u otro de los hombres más distinguidos o eminentes de la sociedad». Grecia es vista como una sociedad coherente y libre de contradicciones, en la que el intelectual realiza un trabajo del máximo interés para toda la comunidad, y asume un papel de intérprete y de guía de sus aspiraciones. Añorada alternativa, contraimagen de la realidad, opuesto del papel que se ve forzado a realizar el artista en la sociedad burguesa, este ideal mundo helénico es el mismo que soñaron Goethe, Hölderlin y todos aquellos que, a caballo entre los dos siglos transformaron el Iluminismo en Romanticismo, realizando una de las posibilidades implícitas en el primero⁶.

En la lección referente a la arquitectura medieval, aflora también la estilizada visión con que el Romanticismo contempló esa época. Monjes, guerreros, damas toda una galería de personajes tópicos son evocados por Aníbal Álvarez cuando intenta describir las características del Medioevo. Y, junto a esa evocación algo trivial, a lo Walter Scott, nos aparece la razón profunda de la admiración de los románticos por la Edad Media: también es la coherencia, la unidad de una época en que una misma y viva fe agrupaba a toda la sociedad, reuniendo a todos los hombres en pos de altos ideales; también es la existencia de un gran arte, el gótico, que sabe sintetizar toda aquella fe en un lenguaje común, sentido y comprendido por todos.

⁶ Algunos de los párrafos de la lección sobre Grecia parecen casi una pura transcripción de fragmentos del «Hiperión» de Hölderlin.

Siguiendo con esta misma concepción de la Historia, el Renacimiento será visto ambiguamente como momento de perfección formal inicio de los calamitosos tiempos modernos. En cierto modo puede desprenderse de los apuntes de Aníbal Álvarez que la última manifestación sana del arte occidental ha sido el Gótico. El Renacimiento parece llevar desde su origen el estigma de la muerte, el pecado de ser un movimiento llevado adelante por individualidades geniales, no por pueblos cohesionados y ésa es la razón por la cual, tras el esplendor del Quattrocento, sus pasos no conducen más que al callejón sin salida de un barroco odiado por todos, por iluministas y románticos.

Recapacitando en el desarrollo de la historia que nos presenta Aníbal Álvarez, volvemos a advertir aquello que la estructura de los apuntes ya nos insinuaba: un mundo preclásico, primitivo y misterioso pero lleno de espléndidas sugerencias, un mundo clásico en el que una humanidad feliz se enamora de su propia perfección, un mundo medieval en el que la trascendencia, el destino último de la humanidad, es la razón exclusiva de todo arte. Más acá, y a excepción de ese ambiguo Renacimiento del Quattrocento, ya no hay nada más que añadir a una Historia de la Arquitectura. En esa sucesión de épocas que de un modo implícito nos plantea Aníbal Álvarez, afloran los períodos Simbólico, Clásico y Romántico de la visión hegeliana de la Historia del Arte.

SENTIDO Y USO DE LA HISTORIA DE LA ARQUITECTURA EN LAS LECCIONES DE ANÍBAL ÁLVAREZ

De Winckelmann a Hegel, tal es el arco de influencias que actúan sobre la teorización de Aníbal Álvarez. Pero esas influencias no conducen a esa especulación histórica o a una investigación origi-

nal sobre el desarrollo de la Arquitectura. De ellas tan sólo se recogen aquellos rasgos generales que ayuden a facilitar un material histórico adecuado a las necesidades de los futuros profesionales. Al final de sus lecciones Aníbal Álvarez dice a sus alumnos: «Por lo tanto no puedo menos, según lo he hecho en el curso de nuestras lecciones, de encomendar a ustedes que se penetren bien de toda su utilidad e importancia, pues sólo así podrán sobresalir en la profesión de arquitectos a que están dedicados y la cual debemos procurar por honor de nosotros mismos que ocupe en la sociedad y entre las demás artes el distinguido lugar que por naturaleza le corresponde». La finalidad de las lecciones queda claramente definida.

Las lecciones de Aníbal Álvarez nos aparecen como una selección, síntesis y divulgación para un público de futuros profesionales, de las reflexiones teóricas más exigentes de su época. La Escuela de Arquitectura cumple el papel de intermediario entre el conocimiento teórico puro y la práctica profesional, asumiendo el papel que hasta entonces habían ejercido los tratadistas. En el momento en que se requiere un arquitecto «homologado», destinado a centrar su actividad en los objetivos plenamente productivos de la burguesía industrial y financiera del XIX, la enseñanza de la Arquitectura adquiere una estructura clara y oficial y los tratadistas deben ir cediendo su lugar a la enseñanza de las Escuelas.

En última instancia podemos observar cómo la Historia que explica Aníbal Álvarez en sus lecciones, no es una pura curiosidad cultural ni un sistema de conocimientos encaminados a determinar la especificidad de hecho arquitectónico, sino una útil cantera de formas y tipologías que las épocas preteritas suministran a los profesionales del siglo XIX y de las cuales no importa tanto —quizá no importa nada— su originario sentido, como su valor de viejos contenedores susceptibles de ser llenados de nuevos contenidos.