

El problema del clasicismo en la arquitectura española de la segunda mitad del siglo XVI

MIGUEL ANGEL ARAMBURU-ZABALA HIGUERA

El uso del término «clásico» o sus derivados en la historiografía artística internacional ha conocido siempre una intensa polémica que ha conducido a que actualmente su aplicación adopte un ámbito restringido, como fenómeno histórico muy puntualmente localizado. Esto parece entrar en contradicción con el uso generalizado del término «clasicismo» para designar de forma global a la arquitectura española de la segunda mitad del siglo XVI. Esta comunicación quiere resaltar los problemas historiográficos que plantea esta contradicción.

1. EL TERMINO «CLASICO».

El término «clásico» (del latín «clasicus») designaba en un principio a la clase de ciudadanos romanos que aportaban una mayor contribución al erario público; a la clase «superior» o selecta¹. En el origen de la palabra se encuentran ya implicaciones ideológicas muy fuertes, que se incorporarán al propio término «clasicismo». A partir de su fundamento en un origen selecto aristocrático, en el siglo II el término se usa para designar una «autoridad reconocida» y una «fundada reputación», primeramente en el campo literario², y después en el artístico. Por analogía se habla de «classicus auctor» y «scriptor classicus» designando a una clase de escritores que se contraponía a «scriptor proletarius»; y nuevamente por analogía, en la Edad Media el término se aplica a todos los escritores griegos y romanos, y finalmente al arte de la Antigüedad³.

Aunque nunca deja de emplearse, ni la Edad Media⁴ ni el Renacimiento (el término es citado en Francia en 1548) conceden una especial atención al término. Y por lo que respecta a la lengua española hay que esperar al año 1632 en que es citado por Lope de Vega⁵.

1. CATÓN: *Orationum fragmenta*, 32,3. Véase también Pevsner, Fleming y Honour, 1966.

2. AULUS GELLIUS: «Las Noches Aticas» (*Noctium Atticarum*), Lib. VII (ó VI), cap. XIII: «'Classici' dicebantur non omnes, qui in classibus erant, sed primae tantum classis homines, qui centum et viginti quinque millia aeris ampliusve censi erant. 'Infra clasem' antem appellabantur secundae classis ceterarumque omnium classium, qui minore summa aeris, quam supra dixi, censebantur».

3. PEVSNER, FLEMING y HONOUR, 1966.

4. Véase DU CANGE, 1678.

5. Dorotea, Paravicino en 1633.

El término será recuperado con vigor a partir de la «Encyclopédie» (1751-80), donde se recuerda su origen clasista y su derivación para referirse a los autores de «primer orden», y en particular a los escritores franceses de la época de Luis XIV. Y aquí ya está el germen de la polémica que el término suscitó en Francia durante el siglo XIX.

Mario Bofantini (1964) ha señalado la existencia durante el siglo XIX de un doble concepto de «clásico», siempre refiriéndose al campo literario: Mientras una primera acepción señala como «clásico» a un escritor perteneciente a la categoría de los más grandes que ofrece nuestra civilización, la segunda acepción señala a un autor que sigue la doctrina del «clasicismo» (término que aparece entonces), es decir, unos determinados postulados estéticos (que por entonces se definían en polémica con el Romanticismo). La confusión (fusión) de ambos conceptos llevó a identificar a los «clasicistas» franceses como los más grandes artistas (así en Lasserre y Maurras). La crítica de esta confusión, llevada a cabo por Raymond Lebègne suscitó una violenta polémica, en la que ya se podía observar que la utilización del término «clásico» es siempre delicada, con una tendencia a adoptar un carácter valorativo, excluyente (y «chauvinista» en sus peores versiones)⁶. Y en este contexto, el Diccionario de la Academia española incorpora los términos «clasicismo» y «clasicista» en 1884.

2. ARTE DEL RENACIMIENTO Y CLASICISMO.

Desde el origen de la teoría del Renacimiento en la historiografía moderna (véase Burckhardt, 1860), el término «clásico» aparece estrechamente unido al arte y la cultura de la Antigüedad. En este sentido escribe Giulio Carlo Argan: «Para Burckhardt no había distinción entre la Antigüedad y lo clásico: reencontrar la Antigüedad era reencontrar la claridad, el orden, el equilibrio... Apogeo de la «clasicidad» renacida parecía a Burckhardt el arte romano del primer Cinquecento»⁷.

Burckhardt y Wölfflin⁸ pusieron en guardia contra una aplicación generalizada del término, advirtiendo que el clasicismo italiano era una categoría no aplicable a otros contextos, una «característica puramente nacional», desarrollando «formas que tienen vida y significado sólo en un suelo específico y bajo un específico cielo»⁹.

Pero a pesar de las primeras advertencias de Burckhardt y de Wölfflin, el término «clasicismo», que veíamos aparecer en el siglo XIX, se consolida en la primera mitad de nuestro siglo, llegando a designar un largo período dentro de la arquitectura que se extiende desde el siglo XV al XIX. Así, para Hautecoeur, la «Architecture classique en France» abarca desde 1495 al 1900 (Hautecoeur, 1943-57). El «Wasmuths Lexikon der Baukunst» de Hbis Ozo (1931) se refiere en la voz «Klassizismus» al período comprendido entre la arquitectura de Palladio y el siglo XIX, y en España sólo menciona como clasicistas a V. Rodríguez, Sabatini, Villanueva y Fr. Sánchez. Todavía en 1968 el «Dizionario enciclopedia di architettura e urbanistica» de Paolo Portoghesi afirmaba que «el auténtico parámetro unificador del desarrollo de la arquitectura del siglo XV a los primeros años del XIX es el Clasicismo».

El término había desbordado ampliamente los límites del Renacimiento y, además de constituirse en categoría suprahistórica (aspecto en el que no nos detendremos) era aplicado para definir un «megaperíodo» artístico, prácticamente toda la arquitectura de la Edad Moderna, e incluso más allá. Y si en el aspecto temporal se había producido una dilatación amplísima, no lo es menos en el aspecto geográfico, y

6. Es interesante también resaltar la polémica centrada en el «Grand Siècle» francés, porque, como es sabido, en España se impuso la categoría del «Siglo de Oro» con el fin de rivalizar con la cultura francesa; y otros conceptos subordinados a esta categoría pueden tener un origen análogo.

7. GIULIO CARLO ARGAN, 1984.

8. WÖLFFLIN. Véase bibliografía.

9. H. WÖLFFLIN: «Classic Art. An introduction on the italian Renaissance». London, 1952.

así Weise (1965) no duda en calificar al clasicismo como el vehículo fundamental de la difusión del Renacimiento en Europa, situando a la influencia de la Antigüedad clásica como el elemento fundamental.

3. LA CRITICA DEL CONCEPTO DE «CLASICISMO» Y EL NACIMIENTO DE LA TEORIA DEL «ANTICLASICISMO».

En 1938 Theodor Spencer utiliza el término «Contra-Renacimiento» («Counter-Renaissance») en un ensayo sobre Shakespeare. En 1950 Hiram Haydn amplía el concepto (en 1950) para referirse a la filosofía, ciencia y poesía inglesa de la época del Renacimiento. En 1962, E. Battisti aplica el término «antirenacimiento» («antirinascimento») a toda la cultura del «Renacimiento», incluyendo a la arquitectura, y relativiza el papel del clasicismo, ante la cantidad de manifestaciones «anticlásicas» existentes en los siglos XV y XVI. Para Battisti el anticlasicismo es la constante otra cara del clasicismo. En 1975, Amedeo Quondam recoge una serie de artículos sobre la polémica clásico-anticlásico, tanto en lo literario como en lo artístico (artículos de Panofsky, Hauser, Haydn, Weise, Battisti, etc). La propia introducción de Quondam es un largo alegato sobre la distorsión causada por la preeminencia del concepto de lo clásico y lo clasicista en los estudios sobre el Cinquecento. Curtis llama «manierismo» al conjunto de tendencias que se contraponen al clasicismo, sean preclásicas, post-clásicas o contemporáneas a un clasicismo; pero Quondam separa netamente el concepto de anticlasicismo del manierismo. Como señalaba Giulio Carlo Argan en 1981 (en artículo recogido en su libro de 1984 significativamente titulado «Classico. Anticlassico. Il Rinascimento da Brunelleschi a Bruegel»), clasicismo y anticlasicismo no son dos fases históricas sucesivas, sino dos polos, en donde «el polo negativo en el clasicismo, el positivo su contrario».

La crítica de Quondam a la utilización del término «clasicismo» es radical. Para él, se trata de un concepto discriminador, que asigna un papel negativo a todo aquello que no sea clásico o clasicista, y acaba por ser un elemento «totalitario»: «En el momento en el que se organiza la fenomenología «cinquecentesca» bajo el signo del 'clasicismo', esto funciona activamente como discriminante y rígida marca selectiva, excluyendo (o acogiendo en papeles netamente subalternos y degradados de valor) todas aquellas experiencias que o explícitamente estén orientadas contra el clasicismo o diverjan espontáneamente de él». Y en su opinión, esto ha provocado una profunda distorsión de los estudios sobre el Renacimiento.

Las reflexiones de Quondam cobran su verdadero sentido cuando se ponen en relación con el origen de la palabra «clásico», con su origen selecto, de categoría superior.

4. CLASICISMO Y ANTICLASICISMO.

El debate producido en los últimos años en torno al «clasicismo» y al «anticlasicismo» ha conducido a precisar mejor los conceptos.

El clasicismo, como lo expresa Greenhalgh (1978), es en primer lugar imitación y asunción de valores morales existentes en la Antigüedad ¹⁰; y en segundo lugar, es una reelaboración del arte de la Antigüedad, reelaboración que pasa por su racionalización ¹¹. Y en este mismo sentido se expresa Giulio Carlo Argan (1984): «El clasicismo

10. «In the history of arts as in the history of literature, classicism is an approach to the medium founded on the imitation of Antiquity and of the assumption of a set of values attributed to the ancients» («The classical tradition in art», London, 1978, p. 123).

11. «The fusing of the two senses of the word 'classic' in the term 'classical tradition' which denotes the retention of and elaboration upon classical values in the art of succeeding generations».

no es la Antigüedad, sino la observancia de ciertas normas o reglas deducidas de una generalización y uniformización de pensamientos totalmente ajenos a la Antigüedad.

Finalmente el clasicismo ha sido reconducido a su «historicidad», pues la emulación de la Antigüedad romana tiene hitos históricos durante los siglos XV y XVI perfectamente determinados, como determinados son los fines políticos de esta voluntad clasicista (así, en Florencia en la polémica República-Imperio, Libertad-Tiranía; la «Renovatio Urbis Romae» de Nicolás V y Alberti; la Carta a León X de Rafael, y las experiencias de Bramante; etc.).

Estos conceptos derivados del clasicismo han sido sin embargo puestos en cuestión. Para Battisti¹² no existe valor moral en el clasicismo, sino que por el contrario es «el símbolo de una dictadura no sólo política, sino religiosa». La crítica se ha dirigido también el factor de reelaboración del elemento clásico; y aquí los estudios más recientes apuntan a que se trata no de un «renacimiento» sino de una «invención». Así, para Cristof Thoenes y Hubertus Günther (1985) el «sistema» de los órdenes clásicos, de los cinco órdenes, como tal sistema nunca había existido en la Antigüedad, tratándose de una construcción «ex novo», moderna, si bien construida con materiales antiguos¹³.

Los especialistas en la historia de la crítica de arte también han señalado que el factor clásico constituía un elemento muy minoritario como elemento valorativo de sus propias obras¹⁴. Y han mostrado (T. Buddensieg, 1976) cómo la medición de los monumentos de la Antigüedad durante el Renacimiento destruyó la posibilidad de reconstruir el sistema estético romano, «interesado primeramente en la relación visual del conjunto», construido en función del ojo. Los arquitectos italianos del Renacimiento no dudaron en corregir los «errores» de medida que, a su juicio, aparecían en los monumentos romanos.

Distantes los arquitectos españoles de las ruinas romanas aprovechables (salvo contadas excepciones), se encontraron en los tratados de arquitectura (Serlio fundamentalmente) con unos monumentos «romanos» ya «corregidos», e incluso con un Vitruvio ya interpretado. La ausencia de la medición de monumentos antiguos (salvo raras excepciones: por ejemplo, Bustamante de Herrera se detuvo en el puente romano del Salado, junto a Montoro, y con ayuda de canteros «saco la traça y medidas y la llevo», según refiere Juan Fernández Franco en 1596) eliminó de la arquitectura española un elemento fundamental de la crítica. Así, la relación con el mundo clásico pasa necesariamente por el filtro italiano; y en Italia, como hemos visto, se había producido la invención de un sistema estético nuevo, por más que se inspirara en materiales antiguos.

Todos los estudiosos del anticlasicismo están de acuerdo en que un problema básico para su definición es que precisamente una de sus características es carecer de teoría, por no aspirar a constituirse en «dogma»; y por el contrario, es la revalorización de la práctica una de sus notas fundamentales.

Tal es su realidad histórica que para Battisti el clasicismo aparece en el Renacimiento como «un episodio casi anacrónico y colateral». Frente a la idea de una continuidad evolutiva, basada en el criterio del clasicismo, observa una lucha de generación contra generación, de ambiente contra ambiente, prevaleciendo el clasicismo únicamente a principios del siglo XV y del XVI.

Para Giulio Carlo Argan, el anticlasicismo forma parte de la dialéctica moderna (clasicismo-anticlasicismo). Nace de la insatisfacción de un poder realizar el clasicis-

12. «L'antirinasimento», p. 21.

13. El problema se refiere a Vitruvio, en donde, en el original, no se encuentra ni la palabra ni una paráfrasis del concepto de orden tal y como nosotros lo entendemos. Los nombres «dórico», «jónico», etc., aparecen con un sentido histórico-etnográfico. Sólo en el Renacimiento, mediante un proceso racionalizador se establecen las reglas de los órdenes.

14. T.C. PRICE ZIMMERMANN, 1976.

mo, esto es, traducirlo del plano teórico al práctico, pero sin implicar un descrédito de la imitación de la Antigüedad. Argan limita el concepto de anticlasicismo mucho más que Battisti, pues para éste existen muchos elementos anticlasicistas, que ni proceden ni tienen nada que ver con el clasicismo (especialmente en la cultura popular, pero también procedentes de la ciencia moderna).

Por lo que respecta a la arquitectura se ha señalado como elementos anticlasicistas los elementos irracionales o incluso caprichosos, bien del Quattrocento, bien del Manierismo. Pero sin embargo no son éstas las características fundamentales del anticlasicismo en la arquitectura del Renacimiento (ni tampoco el de las pervivencias medievales, a pesar de su importancia en países como España). Battisti ha señalado al «racionalismo» (que claramente hemos de entrecomillar) como el elemento fundamental del anticlasicismo de la segunda mitad del siglo XVI: «El racionalismo, ya a fines del Cinquecento se rebela no sólo contra la mitología figurada y la pretendida monumentalidad del clasicismo, sino también contra el capricho, la fantasmiosidad especialmente decorativa». Igualmente, W. Lotz (1958) señala que entre 1550 y 1570 el aspecto racionalista es prevalente en la arquitectura.

El «racionalismo» forma parte también de los principios básicos de la arquitectura clásica (Greenhalgh, p. 123), pero ya hemos visto que la asimilación del racionalismo como medición de las cosas no es igual que el «racionalismo» de la Antigüedad, fundamentalmente perceptivo.

E. Panofsky¹⁵ ha señalado que en el Manierismo las matemáticas son «odiadas» en las artes figurativas. Y en el mismo sentido Zimmermann (1976) ha explicado cómo mientras en la pintura el cambio en la crítica entre el Quattrocento y el Cinquecento pasa de proceder del ámbito científico al literario, en la arquitectura sucede al contrario, de la crítica literaria se pasa a la crítica científica. Y era en la crítica literaria donde los humanistas introducían la carga clasicista, mientras en la crítica científica aflora el anticlasicismo.

5. PRELUDIO AL DEBATE SOBRE LA ARQUITECTURA ESPAÑOLA: EL DEBATE SOBRE SAN CARLOS BORROMEO Y LA ARQUITECTURA MILANESA.

Weise (1965) atribuyó al clasicismo la importancia de crear los presupuestos de la expansión europea del Renacimiento, mientras que Battisti ha considerado que «en la difusión europea de la cultura renacentista, las manifestaciones «cinquecentescas» anticlásicas prevalecen ampliamente sobre las definibles por su estilo clasicista».

El caso de la arquitectura milanesa ha dado lugar al primer debate concreto en este sentido, situándose además expresamente como el prelude de los acontecimientos españoles. Clasicismo y anticlasicismo se analizan con el telón de fondo de la Contrarreforma.

Battisti había señalado que en Milán corren parejos la contrarreforma y el racionalismo, y por tanto la contrarreforma y el anticlasicismo. Maria Luisa Gatti Perer (1964), en un importante artículo que señalaba la necesidad de redefinir el concepto de «clasicismo» ante el problema de su relación con la Contrarreforma, criticó a fondo la idea de Battisti, remarcando el clasicismo de los escritos de San Carlos Borromeo. Este clasicismo tendría, según Gatti Perer, un sentido diferente al propuesto por el humanismo; es un clasicismo vuelto hacia el interior, que a partir de la «humildad» conduce a la «simplicidad» y finalmente a la «esencialidad». San Carlos Borromeo veía en la simple imitación del clasicismo el peligro de una evasión de la realidad; por el contrario, en San Carlos lo que se produce es la orientación hacia la

15. «Il Manierismo» en «Problemi del Manierismo», p. 93.

realidad interior. La consecuencia es que la arquitectura no presenta un «sentido práctico», sino un «buen sentido», un sentido interiorizado.

La interpretación de Gatti Perer ha sido contestada expresamente por Maria Calí¹⁶. Según su interpretación, «el 'clasicismo' de Borromeo a la luz de los hechos parece una hipótesis escasamente fundada» (p. 22). No se trata de un clasicismo, sino de una exigencia disciplinar y normativa que procede del espíritu de la Contrarreforma. Y en este sentido recuerda que Borromeo era contrario al uso de los órdenes clásicos, admitiéndose sólo en casos muy particulares en los que sean necesarios para la estabilidad del edificio¹⁷.

No es nuestra intención insistir en este debate sobre la arquitectura lombarda; baste señalar los términos de una polémica que de hecho ha sido trasladada a la arquitectura española. Es lo cierto que, sea para el mundo italiano en general, sea para el caso lombardo en particular, las últimas interpretaciones apuntan hacia el subrayado del anticlasicismo, o cuando menos hacia la disminución del papel hasta ahora otorgado al clasicismo en la configuración de la arquitectura renacentista.

6. EL PROBLEMA DEL CLASICISMO EN ESPAÑA.

Ante la existencia de una polémica manifiesta a nivel internacional, España no ha permanecido al margen.

En 1953, Chueca Goitia afirmaba que «no puede hablarse de verdadero clasicismo, por tanto, sino cuando aludimos al gran arte toscano-romano. Lo demás son desviaciones... (y) ...España significa el reverso anticlásico. Lombardía es el 'trait-d'union'...» (p. 15). La explicación a esta toma de postura trataba de exaltar la originalidad del arte español, pues «lo único que hacemos es oponer a la voluntad del clasicismo de un pueblo la incoercible originalidad de otros, rebelde a toda disciplina ajena» (id.).

Weise (1965) representó en su momento una reacción frente a una historiografía excesivamente nacionalista. Para él, resulta claro que los influjos clasicistas provenientes de Italia provocan la evolución de la literatura y el arte de la España del siglo XVI. Y en particular resaltó que el cambio fundamental en dirección clasicista se produjo en la arquitectura a mediados de siglo. No obstante, en 1971, seguramente por influjo de Battisti, admitió para España una anticlasicismo, una corriente anticlásica basada en lo irracional, tal vez identificable, según él, con el Manierismo.

Ya en 1961 Bonet Correa había utilizado el término «clasicismo» para la arquitectura madrileña de la primera mitad del siglo XVII, en oposición al barroco de la segunda mitad. Este clasicismo derivaría de el Escorial y la arquitectura toledana. Algunos investigadores del ámbito vallisoletano comenzaron a utilizar el término cada vez con más énfasis (Martín González, en 1966; Bustamante García en 1976) hasta llegar a convertirse en el eje a partir del cual se organiza la arquitectura española de la segunda mitad del siglo XVI y principios del XVII (F. Marías, 1983; A. Bustamante, 1983; J. Rivera, 1984; López Guzmán, 1987; F. Checa, 1989; incluso en lo referente al mundo de la ingeniería: F. Checa, 1986).

Frente a esta tendencia, que parece predominar actualmente, no han faltado voces discrepantes. A comenzar con Maria Calí (en su ensayo escrito en 1976 y publicado en 1980, donde uno de sus capítulos lleva el sugestivo título «L'Escorial e la critica: 'classicismo' eroico o 'architettura in saio?»). Para ella, la fría voluntad racionalizadora despoja al clasicismo de todas sus cualidades; se produce un «despojo» de

16. En un libro significativamente titulado «Da Michelangelo all'Escorial. Momenti del dibattito religioso nell'arte del cinquecento», Torino, 1980.

17. «Non vetatur tamen pro fabricae firmitudine, si ita architectonica ratio aliquando postulat, aliqua structura vel dorici, vel ionici, vel corinthii, vel alterius huiusmodi operis». C. Borromeo: «Instrucciones Fabricae el Supellectilis ecclesiasticae», Milano, 1577.

la tradición clásica; y concluye que «si se quiere hablar a toda costa de clasicismo (en El Escorial), es necesario convenir que se trató de un clasicismo 'sui generis', opuesto al renacentista» (p. 248); sería un clasicismo «católico, normativo y antirrenacentista» (paradoja entre las paradojas).

Más recientemente, otros investigadores se han opuesto por unas u otras razones a la prevalencia del factor clásico. Nieto Alcaide y Checa Cremades (1980) señalaban al clasicismo como un fenómeno italiano y anotaban el fenómeno del anticlasicismo en España. Santiago Sebastián, (1980) habla del efecto anti clásico en El Escorial, a partir de las licencias de lo clásico, y menciona también el carácter anti clásico del grotesco. José Miguel Muñoz ¹⁸ (1987) habla de la «purificación clasicista –que ya no es clasicismo– basada en Vitruvio y en todo paralela a la reacción del 'Manierismo clasicista' de Viñola y Palladio».

Una crítica teórica fue desarrollada por Victor L. Tapié (1978), quien comienza por señalar que «la palabra 'clasicismo' se entiende de maneras tan diversas que entraña casi tantas dificultades y oscuridades como el vocablo 'barroco'» (p. 34), y por ello, criticando a Wölfflin se pregunta: ¿Se podía situar el siglo XVI bajo el único epíteto de Renacimiento clásico?

No obstante las dificultades del término, la elección del término «clasicismo» para el segundo período de la arquitectura española del siglo XVI ha sido razonada por Fernando Marías (1983). Para él, en esta arquitectura existe una primera mitad de siglo definida como «manierismo escolástico» (siguiendo a W. Lotz) o «fenomenológico», en cuanto que las coincidencias con el manierismo italiano se producen por «mimetismo»; mientras que el segundo período (el clasicismo) se caracteriza en cambio por la *consciente* búsqueda de lo clásico, y así se habla de «manierismo clasicista» o «clasicismo».

A ello podría objetarse que el análisis de Fernando Marías parece entrar en contradicción con las explicaciones de Rosenthal (1958), quien había señalado que «a los ojos de los españoles de principios del siglo XVI, una obra en estilo Plateresco no era un 'pastiche' ornamental sino la deliberada expresión de su propia idea de la arquitectura 'a lo romano'», siendo la idea de suntuosidad algo inherente a lo clásico. Por tanto, la arquitectura de la primera mitad del siglo XVI es tan «clasicista» como la de la segunda mitad. Simplemente son dos ideas distintas sobre lo clásico.

Una explicación más amplia ha sido dada por F. Marías y A. Bustamante en el Catálogo de la exposición que sobre El Escorial se celebró en 1985. El clasicismo de El Escorial deriva, según esta interpretación, de un «dogmatismo a la vitruviana»: «Tal dogmatismo a la vitruviana nos lleva a constatar en El Escorial una clara postura clasicista y a denominar Clasicismo a esta nueva interpretación de nuestra arquitectura del Renacimiento». La interpretación dogmática no proviene de la arqueología (el estudio de los monumentos antiguos), sino de «la aplicación académica de la doctrina vitruviana» (p. 117). Así, El Escorial es «paradigma absoluto de clasicismo», tras haberse operado una «sacralización del sistema clasicista», como reflejo de la «Sabiduría divina».

F. Checa (1989), que define a la arquitectura de los años 1564-1599 como «el estilo clásico», sin embargo apunta la necesidad de incorporar otros parámetros críticos: «El mencionado serlianismo y la lectura de los edificios de la Roma clásica y moderna son perfectamente explicables en un arquitecto (Juan Bautista de Toledo) formado en la Italia de la primera mitad del siglo XVI. Sin embargo sus estudios de ingeniería nos remiten a otro tipo de problemas... la peculiar mentalidad, esencialmente pragmática, de los ingenieros incidirá en el uso de un determinado lenguaje arquitectónico cada vez más frío, austero y depurado» (pp. 295-296). Y cuando analiza el papel de Felipe II en la conformación de la arquitectura señala una dualidad

18. J.M. Muñoz realiza un pequeño resumen de la polémica sobre el clasicismo en España.

en los libros de la biblioteca del joven príncipe: de un lado, el «clasicismo» de los tratados de Vitruvio, Serlio, Durero y Sagredo; y de otro, las obras matemáticas de Euclides, Sacrobosco, Oroncio, etc., «que inserta el debate en un parámetro geométrico, matemático, estrictamente científico, del cual, como veremos, no va a ausentarse el propio lenguaje arquitectónico, ya sea en las propuestas de los ingenieros, ya en el carácter de rigor y despojamiento de las realizaciones más importantes de la arquitectura regia».

Difiere pues la propuesta de Checa del radicalismo clasicista propuesto por Marías y Bustamante, al complementar el influjo clasicista con la importancia del factor científico. Si a ello añadimos la importancia que concede al factor «flamenco» en la arquitectura regia de mediados del siglo XVI, tendremos una relativización del factor clásico, que, no obstante, tiene una importancia que desde luego no puede ser obviada.

El factor científico en El Escorial toma como base la matemática, expresa en el tratado sobre la figura cúbica de Juan de Herrera. Pero no es sólo esto; es también la infraestructura de traída de aguas, el uso de modernas máquinas en la construcción, etc.

Esta dualidad entre lo científico y lo clasicista es constante en la arquitectura española del siglo XVI, y ha sido señalada por ejemplo para Rodrigo Gil de Hontañón (Sergio Luis Sanabria, 1982).

Se puede concluir, tras este repaso de las distintas opciones de la historiografía ante el fenómeno del clasicismo, que la utilización del término resulta problemática, y su uso para definir grandes períodos resulta particularmente peligroso porque implica excluir o relegar aspectos importantes de la cultura del Renacimiento. La historiografía internacional parece inclinada actualmente a reservar su uso a momentos muy concretos del Renacimiento cuando se ha de entender el clasicismo como fenómeno prevalente; mientras que el clasicismo es un elemento casi siempre presente en la cultura del Renacimiento, pero no de modo prevalente o exclusivista. Por ello sería preferible «historiar» los aspectos clasicistas de la arquitectura española del Renacimiento, para definir hitos históricos del clasicismo, antes que tratar de definir todo un período de la arquitectura bajo este parámetro. En definitiva, nos parece más útil estudiar la dialéctica clásico-anticlásico que tratar de buscar un único parámetro definidor de esta arquitectura.

BIBLIOGRAFIA

- ARGAN, G.C.: *Classico. Anticlassico. Il Rinascimento da Brunelleschi a Brugel*. Milano, 1984.
- BATTISTI, E.: *L'antinascimento*, Milano, 1962 (reed. 1989).
- BOLGAR, R.R. (ed. de): *Classical influences on European culture A.D.500-1.500*, Cambridge, 1971; 1976. — — *The Classical Heritage and its Beneficiaries*. Cambridge, 1954.
- BONET CORREA, A.: *Iglesias madrileñas del siglo XVII*, Madrid, 1961.
- BONFANTINI, M.: «Il classicismo nella letteratura francese del seicento», en *Il mito del classicismo nel seicento*, pp.265-280. Firenze, 1964.
- BUDDENSIEG, T.: «Criticism of ancient architecture in the sixteenth and seventeenth centuries», en *Classical influences on European culture, A.D.1.500-1.700*. Cambridge, 1976, pp.335-348.
- BURNS, H.: «Quattrocento architecture and the antique: some problems» en *Classical influences on European culture, A.D.500-1.500*, pp.269-287. Cambridge, 1971.
- BUSTAMANTE GARCÍA, A.: *La arquitectura clasicista del foco vallisoletano (1561-1640)*, Valladolid, 1983. — — «En torno a Juan de Herrera y la Arquitectura», BSAA, 1976.
- BUSTAMANTE GARCÍA, A. y MARÍAS FRANCO, F.: «La révolution du Classicisme: de Vitruve à l'Escorial», en *Revue de l'Art*, 1985, pp. 29-40.
- CALI, M.: *Da Michelangelo all'Escorial. Momenti del dibattito religioso nell'arte del Cinquecento*, Torino, 1980.
- CHUECA, F.: «El estilo clásico. 1564-1599» en VV.AA.: *Arquitectura del Renacimiento en España 1488-1599*. Madrid, 1989.

- CHUECA, F.: «Los ingenieros militares y la mentalidad clasicista» en Cat. de la Expos. *Juan de Herrera y el clasicismo*, Valladolid, 1986.
- *Arquitectura del siglo XVI*, ARS HISPANIAE, XI. Madrid, 1953.
- DU CANGE, D.: *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, 1.ª ed. 1678. reed. 1983.
- Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences des arts et des métiers*, reed. de Stuttgart, 1966.
- GATTI PERER, M.L.: «Le 'istruzioni' di San Carlo e l'ispirazione classica nell'Architettura religiosa del Seicento in Lombardia», en *Il mito del classicismo nel seicento*, pp.101-123, Firenze, 1964.
- GREENHALGH, M.: *The classical tradition in art*, London, 1978.
- HAUTECOEUR, L.: *Histoire de l'architecture classique en France*, París, 1943-57.
- HAYDN, H.: *The counter-Renaissance*, N.Y. 1950.
- LÓPEZ GUZMÁN, R.: *Tradición y clasicismo en la Granada del siglo XVI. Arquitectura civil y urbanismo*, Granada, 1987.
- LOTZ, W.: «Architecture in the Later 16th Century» en *College Art Journal*, XVII, 1958 (n.º 2), pp. 129-139.
- MARÍAS, F.: *La arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631)*, Vol. I, Toledo, 1983.
- MARTÍN GONZÁLEZ, J.J.: «El Convento de Santa Teresa de Avila y la arquitectura carmelitana», *BSAA*, 1976.
- MUÑOZ, J.M.: *La arquitectura del Manierismo en Guadalajara*, Guadalajara, 1987.
- NIETO, V. y CHECA, F.: *El Renacimiento. Formación y crisis del modelo clásico*, Madrid, 1980.
- OZO, HBIS: *Wasmuths Lexikon der Baukunst*, Berlín, 1931.
- PEVSNER, N.; FLEMING, J; y HONOUR, H.: *A Dictionary of Architecture*, London, 1966.
- PORTOGHESI, P.: *Dizionario enciclopedico di architettura e urbanistica* 1968-69.
- QUONDAM, A. (ed. de): *Problemi del Manierismo*, Napoli, 1975.
- RIVERA, J.: *Juan Bautista de Toledo y Felipe II. La implantación del clasicismo en España*, Valladolid, 1984.
- ROSENTHAL, E.E.: «The image of Roman architecture in Renaissance Spain», en *Gazette des Beaux Arts*, LII, 1958, pp. 329-346.
- SANABRIA, S.L.: «The Mechanization of Design in the 16th Century: The Structural Formulae of Rodrigo Gil de Hontañón», en *Journal Society of Architectural Historians*, 1982, pp. 281-293.
- SEBASTIÁN, S.: «Arquitectura» en *VVAA: Historia del Arte Hispánico, III. El Renacimiento*. Madrid, 1980.
- SETTIS, S. (ed, de): *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, 3 vols., Torino, 1984.
- TAPIE, V.L.: *Baroco y Clasicismo*, Madrid, 1978.
- THOENES, CH. y GUNTHER, H.: «Gil ordini architetonici: rinascita o invenzione?» en *Roma e l'antico nell'arte e nella cultura del Cinquecento*, pp. 261-310. Roma, 1985.
- VVAA: *Il Mondo Antico nel Rinascimento. Atti del V Convegno internazionale di Studi sul Rinascimento*. Firenze, 1958.
- WEISE, G.: *L'ideale eroico del Rinascimento*, 2 vol. Napoli, 1961 y 1965.
- WEISE, R.: *The Renaissance Discovery of Classical Antiquity*, Oxford, 1969; 2.ª ed. 1988.
- WOLFFLIN, H.: *Classic art; an introduction to the Italian Renaissance*, London, 1948.
- *Renaissance und barock; eine untersuchung über wesen und entstehung der barockstils in Italien*, München, 1926.
- ZIMMERMANN, T.C. PRICE: «Paolo Giovo and the evolution of Renaissance art criticism» en *Cultural aspects of the italian Renaissance Essays in honour of Paul Oskar Kristeller*, pp. 406, 424. N.Y. 1976.