

LAS PENSIONES DE LA REAL ACADEMIA DE SAN FERNANDO EN ITALIA: ARTISTAS ESPAÑOLES EN EL DEBATE ARQUEOLÓGICO Y ARQUITECTÓNICO EN TORNO A LA ANTIGÜEDAD DE LOS SIGLOS XVIII Y XIX

JORGE GARCÍA SÁNCHEZ

El fenómeno del viaje de perfeccionamiento artístico a Italia, y particularmente a Roma, constatable sobre todo a partir del siglo XVII, vive su mayor auge durante el XVIII, y va espirando entrado el XIX, sustituido paulatinamente por París como centro focalizador y renovador de las Bellas Artes, nuevo destino de la juventud europea en donde germinarán muchos de los movimientos vanguardistas del siglo pasado¹. Dentro de ese peregrinaje que atrajo a la Urbe a discípulos de muy diversas nacionalidades dispuestos a asimilar las lecciones de los grandes maestros renacentistas, de las obras escultóricas y arquitectónicas de la Antigüedad, y a impregnarse de la riqueza barroca de la ciudad, los españoles ocuparon si no un lugar siempre señalado, al menos un lugar que no debemos olvidar señalar.

Antes de que en 1745 una real orden de Felipe V determinara el envío a Roma de seis alumnos de la recién creada Academia de San Fernando, dos por cada especialidad (pintura, escultura y arquitectura), instituyéndose así el sistema de las pensiones en el extranjero², existían ya artistas españoles integrados en el ambiente académico romano, agraciados o no con una subvención del monarca. El pintor sevillano Francisco Preciado de la Vega —que llegó a Roma junto al escultor Felipe de Castro en 1732—, premiado en la Academia de San Luca, de la que además era miembro de mérito, incluso había organizado una escuela de desnudo en su residencia a la que acudían artistas italianos y extranjeros³, en vigor hasta la fundación pontificia de la del Campidoglio en 1754⁴. Ya en una fecha tan temprana como 1680, Vicente Giner y otros diez pintores asentados en la ciudad del Tíber solicitaban al monarca Carlos II de Austria la creación allí de una Academia de Nobles Artes para la nación española, proyecto irrealizable en un Imperio sumido en la crisis económica y cuyas posesio-

¹ Antonio Bonet Correa, "El viaje artístico en el siglo XIX", en AA.VV., *Roma y el ideal Académico. La pintura en la Academia Española de Roma 1873-1903*, Madrid, 1992, pp. 27-37.

² Claude Bédat, *La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1744-1808. Contribución al estudio de las influencias y de la mentalidad artística en la España del siglo XVIII*, Madrid, 1989, pp. 249 y ss.

³ Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores. Santa Sede (desde ahora, AMAE. ss) leg. 598. Grandes Expedientes. Academia en Roma. Carta de Manuel de Roda a Ricardo Wall de 10 de abril de 1760.

⁴ S. A. Meyer, "Scuole mute e scuole parlanti. Il trasferimento dell'Accademia del Nudo alle convertite", en AA.VV., *Le scuole mute e le scuole parlanti: studi e documenti sull'Accademia di San Luca*, Roma, 2002, pp. 13-24; C. Pietrangeli, "L'Accademia del nudo in Campidoglio", *Strenna dei romanisti*, XX, [1959, pp. 123-128.

nes europeas se veían amenazadas por las ambiciones territoriales de Luis XIV⁵. Si hasta mediados del siglo XVIII van a ser casi exclusivamente los pintores quienes representen la vertiente viajera de la escena artística de nuestro país⁶, desde que el primer turno de pensionados partió en 1747 hacia Italia el panorama de estudiantes de la Academia de San Fernando en la capital pontificia (amén de los que se mantuvieron a sus expensas, o gracias a la protección del soberano o de un mecenas) se diversificará y aumentará considerablemente, aunque cuantitativamente las cifras sean más reducidas respecto a los artistas de otras nacionalidades, en especial en el número de arquitectos⁷. A modo de ejemplo apuntaremos que entre 1796 que se repatriaron los pensionados extraordinarios Silvestre Pérez, Evaristo del Castillo, Jorge Durán e Isidro González Velázquez, y 1832, en que se restablecieron las pensiones oficiales (suspendidas en 1784), obtenidas mediante oposición, únicamente doce arquitectos españoles pasaron por Roma, si bien las estancias de Antonio Celles, Juan Gómez o Matías Laviña fueron de una considerable duración⁸.

Los nombres de muchos de estos pensionados corresponden a figuras de singular relevancia en la Historia del Arte en España, y particularmente en nuestra arquitectura: citando a unos pocos, a mediados del siglo XVIII José de Hermosilla era uno de los más prestigiosos arquitectos de la Corte, y al término de su pensión inmediatamente ocupaba el puesto de Director de Arquitectura de la Academia (1752)⁹; Juan

⁵ Luis Pérez Bueno, "De la creación de una Academia de Arte en Roma. Año 1680", *Archivo Español de Arte*, 78, 1947, pp. 155-157.

⁶ Una excepción la constituye el arquitecto Vicente Acero, autor de la Catedral de Cádiz, que viajó por Italia y Francia en una fecha indeterminada entre 1710 y 1715. Alfonso Rodríguez Ceballos, "Viaggiatori spagnoli in Italia nel Settecento", en Cesare de Seta (ed.), *Grand Tour. Viaggi narrati e dipinti*, Nápoles, 2001, p. 50; Delfín Rodríguez Ruiz, "Tradición e innovación en la arquitectura de Vicente Acero", *Anales de Arquitectura*, IV, 1958, pp. 37-50.

⁷ La lista de artistas extranjeros presentes en Roma que elaboró G. A. Guattani en 1809 incluía a pensionados de muy diversas procedencias y de diferentes especialidades artísticas. Entre los más numerosos eran los franceses (Bury, Dedeban, Guenepin, Huyot, Leclère, Ménager y Nepyen) y los arquitectos de los estados alemanes. Entre 1803 y 1815 sólo residieron en Roma dos arquitectos españoles. Antonio Celles y Juan Gómez, pensionado por la Lonja de Comercio de Barcelona y Carlos IV el primero, y por dicho monarca el segundo. El anticuario italiano, además de a los dos anteriores citaba en su texto a los pintores José de Madrazo, José Aparicio y Manuel Cabañas y a los escultores José Álvarez, Ramón Barba y Antonio Solá, aunque en ese año. G. A. Guattani, *Memorie enciclopediche romane sulle Belle Arti ed Antichità*, Roma, 1809, vol. IV, pp. 145, 148 y 151.

⁸ A continuación indicamos los nombres de esos arquitectos, los años que transcurrieron en el extranjero, y los países en los que estuvieron: Juan Gómez (1801-1815, Italia y Francia); Antonio Celles (1803-1815, Italia); Matías Laviña (1816-1831, Italia); Fermín Pilar Díaz (1818?, Italia); Mariano José de Lascaraín (1819, Italia y Francia); Martín López Aguado (1823-1830, Italia); José Faustino de Nagusia (1826-1827, Italia y Francia); Francisco Barra (1829-1832, Italia y Francia); Manuel Ruiz de Ogarrio (1829-1835, Italia, Grecia, Turquía y diferentes capitales europeas); Manuel Rodrigo (1830-1833, Italia y Francia); Manuel de Rojas (1830, Italia, Inglaterra y Francia); Antonio de Zabaleta (1830-1836, Italia y Francia). Excepto Celles y Gómez, los demás carecían de pensión, costeándose estos viajes sus familias o más raramente mediante su propia bolsa.

⁹ Delfín Rodríguez Ruiz, "De la utopía a la Academia. El tratado de arquitectura civil de José de Hermosilla", *Fragmentos*, 3, 1985, p. 71.

de Villanueva es el autor neoclásico por excelencia con obras como el Real Museo de Pintura y Escultura o el Observatorio Astronómico de Madrid¹⁰, y su discípulo Isidro González Velázquez, junto a Silvestre Pérez, protagonizaron el neoclasicismo fernandino de comienzos del siglo XIX. Durante el reinado de Isabel II (1833-1868), Aníbal Álvarez, Jerónimo de la Gándara, Francisco Jareño o el marqués de Cubas se asocian a la renovación de los estudios de arquitectura en el marco de la Escuela Especial de Arquitectura, fundada en 1844¹¹, y a la construcción de edificaciones neohelénicas y neorrenacentistas, estilos en boga en un periodo de eclecticismo clasicista¹². A pesar de la indudable trascendencia de estos personajes ilustrados y románticos echamos en falta sin embargo una proyección más internacional similar a la de L. E. Boullée, J.-N.-L. Durand, J. Soane, K. F. von Schinkel, etc., prototipo de arquitectos de "manual", siendo los pensionados españoles artistas cuya formación en el extranjero les podría haber granjeado un mayor prestigio, una participación más activa en los debates intelectuales europeos y una capacidad de reflexión teórica más personal, y no tan apegada hasta momentos tan avanzados del XIX al rigorismo de la Academia y a los preceptos vitruvianos¹³. Como indicaremos a continuación, la clase de educación académica, ligada a los fines con los que se concibieron las pensiones, y las dificultades económicas y políticas que atravesó en esos siglos la monarquía no asentaron las condiciones más adecuadas para que la experiencia de los arquitectos en Italia hubiese seguido otras vías.

Las instrucciones que dictaba la Corporación a sus pensionados especificaban la obligatoriedad de remitir anualmente a Madrid planos y dibujos de los monumentos antiguos de la capital pontificia¹⁴, acompañados de una relación concerniente a su

¹⁰ Pedro Moleón Gavilanes, *La arquitectura de Juan de Villanueva: el proceso del proyecto*, Madrid, 1988; *idem*, *Juan de Villanueva*, Madrid, 1998.

¹¹ Julio Arcechea, *Arquitectura y romanticismo. El pensamiento arquitectónico en la España del XIX*, Salamanca, 1989, pp. 81 y ss.; Pedro Navascués Palacio, "La creación de la Escuela de Arquitectura de Madrid", en AA.VV., *Madrid y sus arquitectos. 150 años de la Escuela de Arquitectura*, Madrid, 1996, pp. 23-34.

¹² Acerca de estos arquitectos, Pedro Navascués Palacio, *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*, Madrid, 1973; *idem*, "Arquitectura y urbanismo", *Historia de España de Ramón Menéndez Pidal*, XXXV, *La época del Romanticismo (1808-1874). Las letras. Las artes. La vida cotidiana*, Madrid, 1988; Javier Hernando, *Arquitectura en España 1770-1900*, Madrid, 1989. Véanse algunos títulos más específicos de Manuel Llorente. "Francisco de Cubas (1826-1899)", *Revista Nacional de Arquitectura*, 81, 1948, p. 364; Modesto López Otero. "Aníbal Álvarez Bouquel (1806-1870)", *Revista Nacional de Arquitectura*, 83, 1948, p. 465; Alejandro Marcos Pous, "Proyectos y obras de construcción del Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales. sede del Museo Arqueológico Nacional", en AA.VV., *De Gabinete a Museo. Tres siglos de Historia*, Madrid, 1993, pp. 101 y ss.

¹³ Acerca de la crisis del vitruvianismo en España, Joaquín Bérchez, "La difusión de Vitruvio en el marco del neoclasicismo español", introducción a Claude Perrault, *Compendio de los diez libros de Arquitectura de Vitruvio (1761)*, Murcia, 1981, pp. LXXX-XCI.

¹⁴ Sobre las instrucciones elaboradas en 1758 por José de Hermosilla para los arquitectos Juan de Villanueva y Domingo Lois Monteagudo, que no llegaron a ser ratificadas por el rey, Amada López de Meneles, "Las pensiones que en 1758 concedió la Academia de San Fernando para ampliación de estudios en Roma", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, XLI, 1933, Madrid, pp. 291-296. Para conocer las instrucciones entregadas en 1791 a los pensionados extraordinarios Silvestre Pérez

historia, los materiales empleados en su construcción, los paralelos que guardaban con otros vestigios del pasado, y en la cual se explicaban los diseños. Los arquitectos a menudo ensayaban también proyectos de invención personal, que en caso de no aplicar estrictamente los conocimientos adquiridos examinando los restos clásicos, sufrían la dura censura de los académicos de San Fernando¹⁵. Además de un testimonio de los paulatinos progresos del pensionado, los dibujos llegados desde Roma se enmarcaban y colgaban en las paredes de la Sala de Arquitectura con el fin de servir de modelos a partir de los cuales se instruían los discípulos que no tenían la fortuna de viajar a Italia, convirtiéndose en la memoria gráfica del ideal arquitectónico de la España de las Luces (Fig. 1). Ventura Rodríguez había subrayado la utilidad de que los pensionados copiaran y levantaran minuciosos planos geométricos de las antigüedades romanas, para “archivar y tener siempre delante las buenas proporciones y el buen gusto de los antiguos”¹⁶, es decir, que esos trabajos poseían la funcionalidad tanto de inspirar la obra futura de los artistas de Roma como de formar parte del material didáctico adoptado en los cursos de la Academia, al modo de las estampas al uso por entonces¹⁷, permaneciendo ese saber en todo caso circunscrito al marco pedagógico académico. Delfín Rodríguez Ruiz ha apuntado el restrictivo provecho extraído de esos dibujos, los cuales, objeto de un ejercicio de reproducción habitual por el alumnado de la institución, no se emplearon en componer tratados de arquitectura o estudios arqueológicos¹⁸, cuando ilustrar esta clase de publicaciones constituyó el móvil básico de que los arquitectos europeos se esparcieran entre las ruinas antiguas tomando sus medidas, delineando sus trazas

y Evaristo del Castillo, AMAE. ss. leg. 362. Expediente 28. Un estudio de los diferentes reglamentos dictados en el siglo XIX para regular la actividad de los pensionados de arquitectura se puede consultar en Margarita del Barrio, *Las relaciones culturales entre España e Italia en el siglo XIX. La Academia de Bellas Artes*, Bolonia, 1966, pp. 73-80. Hasta el reglamento de 1851 no se señalaron alternativas a la arquitectura antigua en los envíos de los pensionados, indicándose ahora la conveniencia del estudio de las edificaciones bizantinas y normandas. Archivo de la Real Academia de San Fernando (desde ahora, ASF), leg. 50-2/1. Pensionados. Siglo XIX (1832-1865).

¹⁵ Por ejemplo, en 1805 los proyectos de un Teatro y de unos Baños, obras de Juan Gómez y Antonio Celles respectivamente fueron criticados por la Academia por su supuesto alejamiento de los modelos grecorromanos, juicio pese al cual el rey Carlos IV decidió que conservarían el título de académico de mérito que les había otorgado previamente al examen de la Corporación. Delfín Rodríguez Ruiz, *La memoria frágil. José de Hermosilla y las Antigüedades Árabes de España*, Madrid, 1992, pp. 28 y ss.; *idem*, “Imágenes de lo posible: los proyectos de arquitectura premiados por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando”, en AA.VV., *Hacia una nueva idea de la Arquitectura. Premios Generales de arquitectura de la Real Academia de San Fernando (1753-1831)*, Madrid, 1992, pp. 28 y ss.

¹⁶ ASF, leg. 50-4/1. Pensionados. Siglos XVIII y XIX. Informe de Ventura Rodríguez de 5 de mayo de 1765.

¹⁷ Soledad Cánovas del Castillo y Cristina Lasarte, “La colección de estampas del archivo y biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y su papel en la enseñanza”, *Academia*, 78, 1994, pp. 179-223. Los dibujos de Roma también se acopiaban en carpetas, a modo de álbumes que pudiesen ser consultados por profesores y discípulos, de ahí que las instrucciones de Hermosilla especificasen la ejecución de los diseños en “papeles iguales que puedan formar un libro”. Anada López de Menezes, “Las pensiones...”, *op. cit.*, p. 293.

¹⁸ Delfín Rodríguez Ruiz, *La memoria frágil...*, *op. cit.*, p. 16.

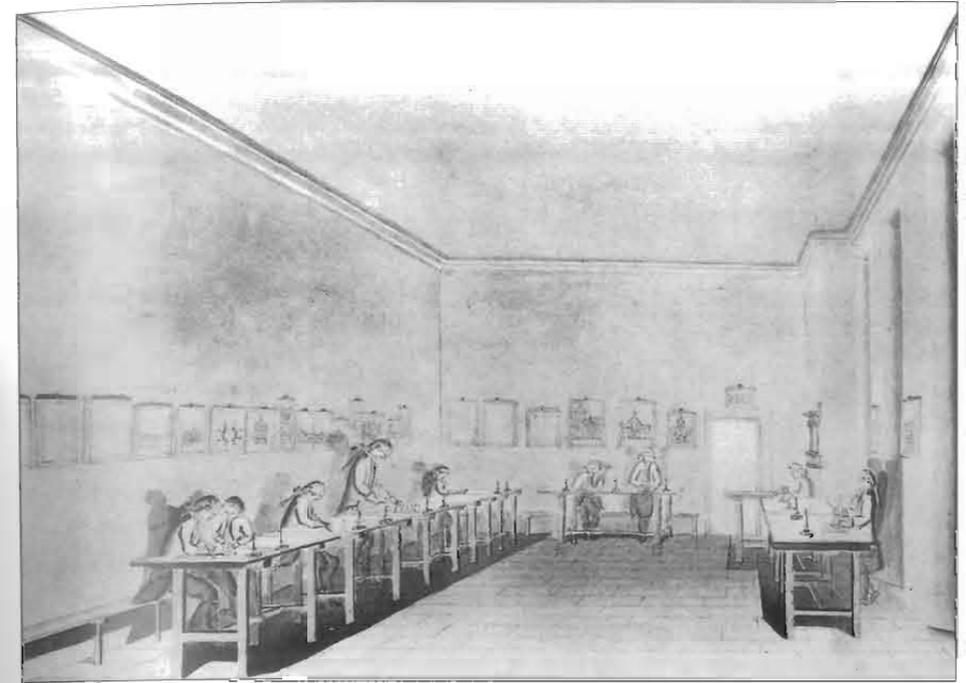


Fig. 1. José de Toralla, Sala de Arquitectura, 1782, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

y desenterrando sus estructuras. Perspectivas tan restringidas relativas al análisis de los vestigios clásicos, en este caso hispanos, las hallamos en el pensamiento anticuario de un erudito de la talla de José Ortiz y Sanz¹⁹, traductor al castellano de Vitruvio, que en 1790 consideraba un argumento de peso para practicar excavaciones arqueológicas, equiparable a sus aportes de carácter histórico, el descubrimiento de capiteles, basas y otros elementos arquitectónicos que trasladar a la Academia con el objetivo de que los arquitectos pudieran “estudiar el Arte sin ir a Roma”²⁰.

A mediados del siglo XIX el propósito de las pensiones no seguía siendo otro que el de nutrir de obras el Museo de Arquitectura de la recién creada Escuela Especial²¹, ya que como resaltaba uno de los miembros de ésta, la Real Academia

¹⁹ Sobre este religioso valenciano, Delfín Rodríguez Ruiz, *José Ortiz y Sanz, teoría y crítica de la arquitectura*, Madrid, 1991; *idem*, “José Ortiz y Sanz: ‘atención y pulso’ de un traductor”, introducción a Marco Vitruvio Polión, *Los diez libros de Arquitectura*, traducido por José Ortiz y Sanz (1787), Madrid, 1987; Joaquín Bérchez, “La difusión de Vitruvio en el marco del neoclasicismo español”, introducción a Perrault, Claude, *Compendio de los diez libros de Arquitectura de Vitruvio* (1761), Murcia, 1981; Fernando Goberna Ortiz, *El deán Ortiz (La seua vida i obra)*, Ayelo de Malferit, 2001.

²⁰ José Ortiz y Sanz, *Noticia y plan de un Viage Arquitectónico-Anticuário, encargado por S.M. a don Joseph Francisco Ortiz el año de 1790*, Madrid, 1797, p. 14.

²¹ El artículo 8º de 1ª reglamentación de 1851 estipulaba la pertenencia de los envíos obligatorios de los pensionados a la Escuela Especial de Arquitectura.

de San Fernando apenas disponía de una docena de dibujos útiles que ceder en el periodo en que aquélla inició su andadura²²; no se detallaba en cambio si esa falta de utilidad derivaba de la aún escasa producción de diseños de monumentos del Medievo, o de arquitectura árabe, tal y como demandaba la filosofía con la que había nacido la nueva institución, del anacronismo de servirse de planos diseñados poco menos de un siglo atrás, o de la propia desaparición de originales a causa de su deterioro con el paso del tiempo²³. Sabemos que algunos de los expansionados, ahora contratados como profesores, pusieron a disposición de la Escuela sus cuadernos de dibujo en beneficio de la educación artística de sus pupilos. En 1853 Francisco Jareño le vendió por 20.000 reales una colección de 2.335 dibujos ejecutados en Roma y la Magna Grecia distribuidos en 1.063 hojas, y 167 bajorrelieves en calcos de papel, a los que se sumaban 161 vaciados en yeso de ornamentos arquitectónicos de diversos estilos²⁴. Otros pensionados no negociaron ni donaron sus trabajos, lo que significa que una extraordinaria cantidad de planos no sólo no se reservaron a la edición de corpus eruditos, sino que ni siquiera se divulgaron en los medios de enseñanza artística, permaneciendo su uso en ámbito privado. Un ejemplo de ello es el álbum de Pompeya del pintor Bernardino Montañés —compañero de pensión de Jareño—, compuesto por setenta acuarelas y bocetos de temática pompeyana ejecutados en 1848, y de cuyo interés arqueológico, como testimonio de primera mano de los aparatos decorativos y las piezas excavadas en las viviendas de la ciudad vesubiana, no se ha sacado fruto hasta nuestros días²⁵ (Figs. 2-3). Estos dibujos, que sobrevivieron afortunadamente a un incendio, gozaron a pesar de su arrinconamiento de cierta celebridad en los ambientes académicos, ya que en 1861 dos alumnos de la Escuela Superior de Pintura y Escultura de Madrid solicitaban licencia para copiarlos al artista aragonés, seguramente tras haber tenido noticia de ellos a través de Federico Madrazo, maestro de Montañés²⁶. Retrocediendo al siglo XVIII, de donde extraemos el único ejemplo conocido en un arquitecto español, tampoco se sacó partido más allá del provecho individual del *Libro de barios adornos* de Domingo Lois Monteaugudo, repertorio ornamental de la Roma antigua y

²² Archivo General de la Administración (desde ahora AGA). Educación. Caja 14.877. Carta de Marcial Antonio López al Ministro de Fomento de 8 de marzo de 1853.

²³ Leyendo los catálogos de la Academia se observa que muchos dibujos se encontraban ahumados y estropeados, a causa del uso de candelas en la Sala de Arquitectura, su lógico deslustre durante los años que estuvieron expuestos, etc. ASF, leg. 620/3. Copia del inventario general y sus adiciones recientes, p. 108.

²⁴ ASF, Juntas particulares 1835-1854, sig. 3-128. Junta de Gobierno de 23 de mayo de 1853, pp. 193 y 194.

²⁵ José Antonio Hernández Latas, *Recuerdo de Roma (1848-1867). Fotografías de la colección Bernardino Montañés*, Zaragoza, 1998; Antonio Mostalac Carrillo, Carmen Guiral Pelegrín y José Antonio Hernández Latas, *Álbum de Pompeya de Bernardino Montañés, 1849*, Zaragoza, 1999; José Antonio Hernández Latas, *Bernardino Montañés (1825-1893): arte y erudición en la edad de la inocencia*, Zaragoza, 2002; Antonio Mostalac Carrillo y Carmen Guiral Pelegrín, "Acquarelli inediti sulla Pompei dell' 800", en AA.VV., *Pompei. Scienza e Società*, Milán, 2001, pp. 81-88.

²⁶ José Antonio Hernández Latas, "Crónica de una amistad. Madrazo, Montañés y el álbum de Pompeya", *Galería Antiquaria*, 132, 1995, p. 86.



Fig. 2. Bernardino Montañés, Casa de Castor y Polux, 1849, colección privada.

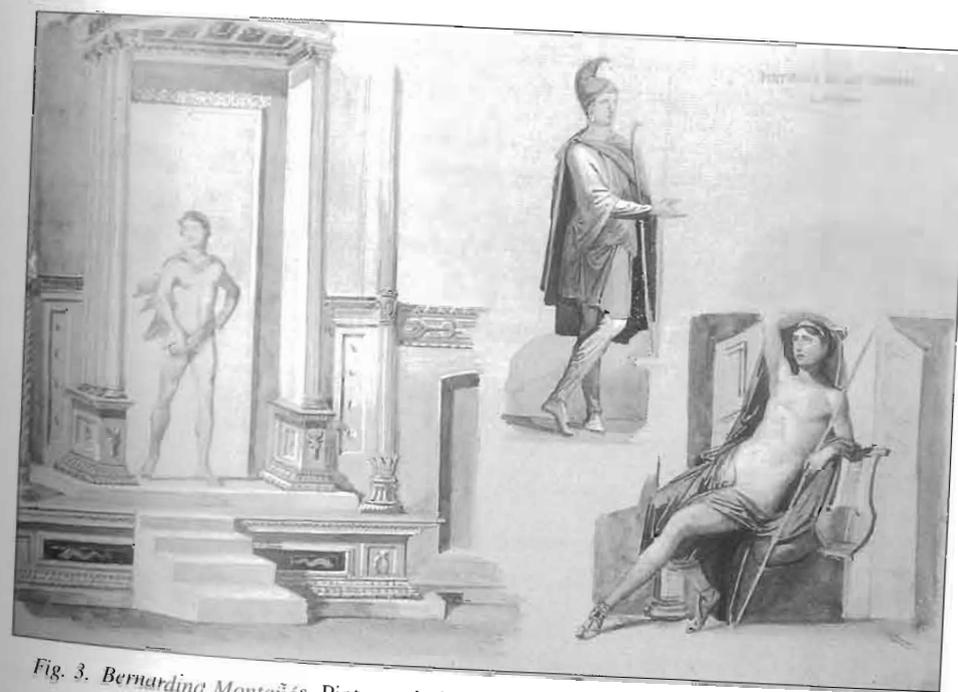


Fig. 3. Bernardino Montañés, Pinturas de las paredes en Pompeya (Casa de Apolo), 1849, colección privada.

moderna que reunido entre 1759 y 1764, serviría con posterioridad al arquitecto de inspiración y referente visual en la decoración de sus proyectos²⁷. La privacidad de la colección de dibujos de Monteagudo, atestiguada en una palpable despreocupación en la elaboración del dibujo, en ocasiones abocetado, contrasta con la publicidad de una recopilación iconográfica de características similares, con motivos a veces idénticos a los del español, obra del arquitecto inglés Charles Heathcote Tatham, cuya exitosa publicación favoreció su reedición en 1803 y 1810, y su traducción a otras lenguas²⁸ (Figs. 4-5).

Aunque la Academia no estableció los mecanismos adecuados para fomentar una producción gráfica o escrita como resultas de las investigaciones de sus pensionados, e incluso en 1875 se rechazó en su seno que las memorias histórico-descriptivas de aquéllos fueran publicadas²⁹, algunos arquitectos abordaron interesantes proyectos que por diversas razones desgraciadamente no cuajaron en publicaciones científicas³⁰. Fechado en Roma en septiembre de 1750, José de Hermosilla redactó un tratado titulado *La Arquitectura Civil*³¹ con la pretensión –incumplida– de que se convirtiese en uno de los textos educativos de la Academia, y en el que se sintetizaba la nueva sensibilidad estética que se estaba configurando en la Ciudad Eterna –calificada de “Escuela de la Arquitectura” por el pensionado español–, la lección emanada de las ruinas y las teorías de las obras de Palladio, Serlio, o Vitruvio, no obstante a confesar en su escrito que más “instruyen los ojos, que los oídos, y un ruinoso fragmento de la Antigüedad mas que los consumados Maestros”³². Tampoco mejor fortuna aguardaba a los manuscritos de Aníbal Álvarez (pensionado entre 1832 y 1837), cuyo estudio relativo a las construcciones y materiales empleados a lo largo de la historia del pueblo romano, junto a otras investigaciones y apuntes desaparecieron

²⁷ Luis Cervera Vera, *El arquitecto gallego Domingo Lois Monteagudo (1723-1786) y su “Libro de Barios Adornos”*, La Coruña, 1985.

²⁸ Charles Heathcote Tatham, *Etchings representing the best examples of Ancient Ornamental Architecture drawn from the originals in Rome, and other parts of Italy during the year 1794, 1795 and 1796*, Londres, 1799. Tatham publicó asimismo poco después: *Etchings representing Fragments of Antique Grecian and Roman Architectural Ornament chiefly collected in Italy, before the late revolutions in that country, and drawn from the originals*, Londres, 1806.

²⁹ El académico José Amador de los Ríos sencillamente argumentó para ello que el propósito que animaba esos textos no era el de su impresión. ASF. Juntas particulares, ordinarias, generales y públicas 1874-1877, sig. 3/96. Junta ordinaria de 13 de diciembre de 1875, p. 355.

³⁰ Cabe señalar sin embargo que muchos ecos de los años de pensión transcurridos en Italia, de las actividades que a las que allí se entregaron, los monumentos que contemplaron, o las ciudades que visitaron, se reflejan en los artículos que estos arquitectos escribieron en diferentes publicaciones; citaremos los artículos de Celles en el *Diario de Barcelona*, de Francisco Jareño en la *Revista de Obras públicas*, de Antonio de Zabaleta en el *Boletín Español de Arquitectura*, o en *No me olvides y El Renacimiento*, de Alejandro del Herrero en *La Academia. Revista de la cultura hispano-portuguesa, latino-americana*, etcétera.

³¹ Conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid (desde ahora BNM), Mss./7573.

³² Respecto al tratado de José de Hermosilla, véase Delfín Rodríguez Ruiz, “De la utopía...”, *op. cit.*; Pedro Moleón, *Arquitectos españoles en la Roma del Grand Tour 1746-1796*, Madrid, 2003, pp. 92 y ss. Acerca de su estancia en Roma, también Carlos Sambricio, “José de Hermosilla y el ideal historicista en la arquitectura de la Ilustración”, *Goya*, 159, pp. 140-151.



Fig. 4. Domingo Lois de Monteagudo, Libro de barios adornos, 1759-1764, lám. 67.



Fig. 5. Charles Heathcote Tatham, Etchings representing the best examples of Ancient Ornamental Architecture, 1799, lám. 56.

en el camino de vuelta a España. El pensionado hubo de conformarse con presentar a juicio de los académicos de San Fernando una sucinta descripción realizada en Madrid de los cuarenta y nueve dibujos que ilustraban el original extraviado³³, y que en 1839 le valió su entrada en la Academia³⁴, si bien la Comisión de Arquitectura no encontró una gran originalidad en el planteamiento de su trabajo, ni noticias novedosas que no hubiesen ya transmitido otros autores en el pasado. Que me conste, el único volumen impreso, de puño y letra de un arquitecto pensionado que ataña a las antigüedades romanas es *Las Catacumbas de Roma* (1895)³⁵, de Joaquín Pavía, que salió a la luz un año después del fallecimiento de Giovanni Battista De Rossi, cuya amistad introdujo al español en el mundo de la arqueología cristiana.

Por otro lado, unos cuantos planos arquitectónicos trazados por los pensionados de los que no se sirvió la Academia para ningún proyecto arqueológico no nos resultan hoy desconocidos gracias a que se grabaron para ilustrar obras de anticuariado aparecidas en Italia. Aunque por los motivos que exponemos, los exámenes e investigaciones de los españoles sobre las ruinas romanas apenas han tenido trascendencia, al igual que los arquitectos de otras nacionalidades recibieron en su tiempo elogios de los arqueólogos italianos, que valoraron muy positivamente su celo; recordaremos los dedicados por Canina a Evaristo del Castillo, Isidro González Velázquez³⁶, Francisco Jareño y Jerónimo de la Gándara, o los dirigidos a Antonio Celles por Lorenzo Re, profesor del Archigimnasio de la Sapienza, quien reputaba al catalán como el máximo especialista en conjuntos termales romanos³⁷. El exjesuita Pedro José Márquez fue uno de los intelectuales de los círculos del anticuariado italiano que más se benefició de los lazos profesionales creados con los pensionados bajo la protección del embajador ante la Santa Sede José Nicolás de Azara. Dibujos de Isidro González Velázquez³⁸, Silvestre Pérez, Evaristo del Castillo, y Antonio Celles³⁹ acompañan los textos del humanista mexicano, que no fue el único en apreciar su rigurosidad arqueológica. El abate Uggeri introdujo en un escrito de 1801 una planta del Teatro de Marcelo delineada en 1794 por Pérez y Velázquez⁴⁰ (Fig. 6)

³³ ASF, sig. 308-1/3. Aníbal Álvarez, *Indicación de los Materiales de primera necesidad, y modo de construir de los Antiguos Romanos*. 1838.

³⁴ ASF, Juntas particulares, ordinarias, generales y públicas 1839-1848, sig. 3/90. Junta ordinaria de 27 de enero de 1839, p. 3.

³⁵ Joaquín Pavía y Bermingham, *Las Catacumbas de Roma. Conferencias seguidas de una noticia acerca de la vida y obras del arqueólogo romano Juan Bautista de Rossi*, Madrid, 1895.

³⁶ Luigi Canina, *Esposizione Storica e Topografica del Foro Romano e sue adiacenze*. Roma, 1845 (2ª ed.), p. 9.

³⁷ Lorenzo Re, "Illustrazione dell'orme bicipite di Seneca e Socrate", *Pontificia Accademia Romana di Archeologia*, I, 2, Roma, 1823, pp. 160 y 161, n. 1.

³⁸ Pedro José Márquez, *Dell'Ordine Dorico. Ricerche dedicate alla Reale Accademia di S. Luigi di Saragoza da D. Pietro Marquez Mexicano con Apéndice sopra un'antica tavola di Pozzuolo*, Roma, 1803, lám. 9, fig. 1.

³⁹ *Idem*, *Illustrazioni della Villa di Mecenate in Tivoli*, Roma, 1812, láms. I-IV. El exjesuita mexicano introdujo además de los planos de Pérez y Castillo del Santuario de Hércules una planta del templo de la Tosse (Tivoli) de Antonio Celles en la lám. IV, fig. 3.

⁴⁰ Angelo Uggeri, *Iconographie des edifices de Rome Ancienne*, Roma, 1801, vol. II, lám. XIX.

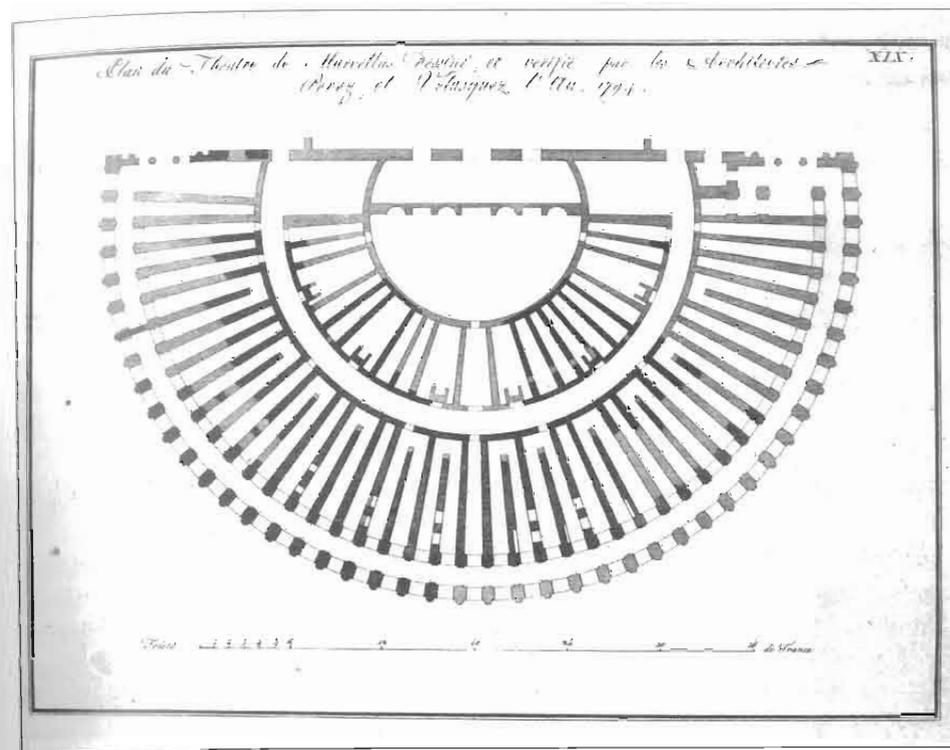


Fig. 6. Angelo Uggeri, *Iconographie des edifices de Rome Ancienne*, 1801, vol. II, lám. XIX.

—doce planos de dicho monumento constituirían el envío de 1796 del primero—, y avanzado el siglo XIX, la planta del Santuario de Hércules Vencedor que publicó en 1812 Márquez (tradicionalmente considerado la Villa de Mecenas), obra de Pérez y Castillo, quedó incorporada en la descripción del monumento tiburtino de Antonio Nibby⁴¹ y en la reconstrucción ideal que años después imaginó Luigi Canina⁴². A la pregunta en tono retórico que formulaban Gloria Mora y Beatrice Cacciotti acerca de si esos dibujos de Tivoli se esperaban impacientemente en la Academia a causa del interés de la institución en rellenar huecos vacíos en el debate europeo sobre el orden dórico, o si deseaba reconocerlos meramente para especular acerca del rendimiento de sus pensionados, la respuesta sólo puede señalar hacia el último presupuesto⁴³. Bien distinto es que el promotor del estudio de esta edificación, José Nicolás de Azara, se plantease desde un principio integrar los de Pérez y Castillo y otros trabajos en un completo volumen relativo a “la belleza de la pura Arqui-

⁴¹ Antonio Nibby, *Viaggio antiquario ne' contorni di Roma*, Roma, 1819, vol. I, pp. 171-172.

⁴² C. F. Giuliani, *Forma Italiae. Regio I. Latium et Campania. Tibur I, VII*, Roma, 1970, p. 172 y fig. 188.

⁴³ Gloria Mora y Beatrice Cacciotti, “Coleccionismo de antigüedades y recepción del clasicismo. Relaciones entre Italia y España en el siglo XVIII”, *Hispania*, 192, 1996, vol. LVI/1, p. 72.

ectura Griega" que imprimiría Bodoni⁴⁴, del que el opúsculo de Márquez fue un mínimo reflejo.

Escribiendo acerca de Juan de Villanueva, Fernando Chueca y Carlos de Miguel lamentaban que un artista tan brillante no hubiese disfrutado de la oportunidad de demostrar su talento publicando alguna obra científica sobre la arquitectura greco-romana semejante a las que precisamente salían a la luz en sus años de estancia romana (1758-1764)⁴⁵: "A veces hemos pensado en lo interesantes que hubieran sido, como aportación española a los estudios de entonces, estos viajes al Oriente (...) De este modo tendríamos en España unos nombres que unir a los de los investigadores y viajeros extranjeros. A los Pococke, Norden, Wood, Gervy, Stuart, Revett, etc... Muchas veces hemos sentido como españoles que el nombre de Villanueva no haya quedado asociado a la historia de las investigaciones de este segundo renacimiento de la antigüedad. Otros, con menos dotes y no tan fina sensibilidad, han dejado el suyo. A los españoles les faltaron recursos y apoyo oficial, no curiosidad, ni inteligencia, ni entusiasmo"⁴⁶.

La frase final resulta lo suficientemente aclaradora para explicar la causa fundamental de que los pensionados españoles no se encuentren a la altura de los arquitectos ingleses o franceses en el descubrimiento de la arquitectura antigua. Las expediciones a Grecia y el Próximo Oriente que protagonizaron Wood, Chandler, Adam, o Dawkins se enmarcan en los proyectos fraguados en la *Society of Dilettanti*, institución fundada en 1733 que subvencionaba tanto los viajes como la divulgación de sus resultados. Los arquitectos franceses contaron con el sostén de poseer en Roma desde 1666 de una sede destinada a recibir a los jóvenes estudiantes de Bellas Artes —la Academia de Francia⁴⁷— y otro centro en Grecia a partir de su fundación en 1846, *L'École Française d'Athènes*⁴⁸. Además, los académicos de París de la especialidad de arquitectura, salvo puntuales excepciones, eran hombres que habían visitado Italia y conocedores de la Antigüedad, dispuestos a promover el gusto clásico a través de la publicación de los planos y las memorias de sus pensionados. A los Leroy, Moreau, Pâris o de Quincy, la Real Academia de San Fernando sólo oponía profesores carentes de la experiencia de aquéllos, de su aprendizaje cosmopolita, y hasta incapaces de valorar la significación de los envíos

⁴⁴ AMAE, ss. leg. 362. Exp. 28. Carta de José Nicolás de Azara a Isidoro Bosarte de 10 de junio de 1795.

⁴⁵ Lilia Maure Rubio, "El viajero y la Ilustración: la búsqueda de un nuevo orden arquitectónico", *Goya*, 243, 1994, pp. 138-148.

⁴⁶ Fernando Chueca y Carlos de Miguel, *La vida y las obras del Arquitecto Juan de Villanueva*, Madrid, 1949, pp. 77 y 78.

⁴⁷ J.-H. Franchi Verney della Valetta, *L'Académie de France a Rome 1666-1903*, París, 1904; Henry Lapauze, *Historie de l'Académie de France a Rome*, vols. 1 y 2, París, 1924; Jean-Paul Alaux, *Académie de France a Rome. Ses directeurs. Ses pensionnaires*, vols. 1 y 2, París, 1933; Olivier Bonfait et Antoinette Le Normand-Romain, "L'École de Rome", en AA.VV., *Maestà di Roma. Da Napoleone all'unità d'Italia. D'Ingres a Degas. Les artistes français à Rome*, Roma, 2003, pp. 50-59.

⁴⁸ M.-C. Hellmann, "Voyage en Grèce des architectes français aux XIX et XX siècles", *Archeologie*, 167, 1982, pp. 18-25.

de la Urbe. Tomando el ejemplo del parecer emitido por Custodio Moreno, Tiburcio Pérez, Juan Francisco Rodríguez, José Troconiz y Fermín Pilar Díaz a los dibujos de monumentos romanos con los que Aníbal Álvarez obtuvo el grado de mérito, que ya mencionamos, contemplamos que el único que viajó a Roma, Pilar Díaz, eludía presentar su opinión por escrito con la excusa de que sus constantes responsabilidades le privaban de tiempo para hacerlo⁴⁹, mientras que el resto se extraviaba en cuestiones irrelevantes como el descontento de Tiburcio Pérez porque la escala de medidas adoptada fuesen los pies franceses y no los castellanos⁵⁰. Hasta 1881 España no poseyó una Academia en Roma en la que pudiesen convivir y llevar a cabo sus obras los pensionados, y hasta 1873 —fecha a la que se remite el decreto fundacional— no se instauró una base institucional que ejerciera de trampolín para efectuar los viajes en los que tan poco se prodigaban nuestros arquitectos⁵¹. Juan María Montijano ha resumido algunos de los condicionantes de que la fundación de la sede en San Pietro in Montorio tuviera lugar en una fecha tan tardía⁵², asunto en el que no profundizaremos, ya que lo que me interesa es resaltar cómo la falta de una Academia y los escasos fondos asignados a la instrucción de los pensionados obstaculizaron su capacidad de ejecutar trabajos de mayor alcance. Los sempiternos problemas económicos y políticos internos españoles y la mayor predisposición del Gobierno de la Italia unificada que el pontificio a dicho establecimiento, en el XIX, y un poco realista sentimiento de autosuficiencia concerniente a las posibilidades de formación de sus discípulos por parte de los académicos de San Fernando⁵³, en el XVIII, frenaron la germinación de esta institución en la ciudad del Tíber. En 1765, apenas finalizado el segundo turno de pensionados, las noticias que se le comunicaban a su Director, Francisco Preciado de la Vega, hablaban de que los siguientes artistas auxiliados económicamente por la Corporación, lejos de partir hacia Roma, donde se suponía que desperdiciaban el tiempo, se les enviaría a El Escorial, "como si yo tuviera la culpa de que las cosas no tengan un establecimiento mejor para lograr el fin", se lamentaba el pintor sevillano⁵⁴.

Esto repercutió en que la Academia de San Fernando no siempre extrajera el fruto deseado del sistema de las pensiones, achacando la responsabilidad a los propios pensionados, jóvenes tachados de ignorantes y desconocedores del rudimento de las artes, que avergonzaban con su falta de talento a nuestro país, lo que condujo

⁴⁹ ASF, leg. 44-4/1. Carta de Fermín Pilar Díaz a Inclán Valdés de 22 de diciembre de 1838.

⁵⁰ ASF, leg. 44-4/1. Carta de Tiburcio Pérez a Inclán Valdés de 29 de noviembre de 1838.

⁵¹ Ni que decir tiene que el contexto político de Europa desde la segunda mitad del siglo XVIII por sí mismo no favoreció la salida de los arquitectos españoles a tierras extranjeras como un fenómeno habitual. Napoleón había conducido a científicos y artistas a la sombra de las pirámides; la tutela inglesa sobre el Imperio turco favoreció la extracción de los mármoles del Partenón por lord Elgin. España, desde la Restauración se estancará en farragosas contiendas civiles que la alejarán de cualquier competición europea, también de las de índole científica y arqueológica.

⁵² Juan M. Montijano, *La Academia de España en Roma*, Madrid, 1998, p. 134.

⁵³ Claude Bédat, *La Real Academia...*, op. cit., pp. 266 y ss.

⁵⁴ BNM, Mss. J 12757. Correspondencia de Don Manuel de Roda y Arrieta. Carta de Francisco Preciado de la Vega a Manuel de Roda de 30 de mayo de 1765, p. 68.

a que impelida por una real orden de febrero de 1807, la Corporación redactara un escrito con las cualidades y requisitos que debían poseer los solicitantes de pensiones fuera de España⁵⁵; entre tanto, Preciado de la Vega, el ministro Azara o el escultor Antonio Solá, Director de los pensionados entre 1830 y 1856, habían denunciado su inestable situación, que en ocasiones les impidió llevar adelante sus trabajos. En abril de 1759 las instrucciones dirigidas a Preciado le constreñían a pagar únicamente el papel en que se plasmasen los envíos de los artistas, no el que utilizasen para hacer sus borradores y bocetos, y a que disuadiese a los arquitectos de emprender la toma de medidas en edificios que exigiese altos costes⁵⁶, prevenciones que solamente entorpecían la labor de aquéllos; unos meses después incluso tenía que remitir a la Academia el recibo del carpintero que había fabricado los instrumentos de medición de Juan de Villanueva y Domingo Lois Monteagudo en prueba de su control de los dispendios. El turno de artistas que marcharon a Roma en 1832 fue el que se vio sometido a penalidades de mayor gravedad, ya que sufrió una completa desatención del Gobierno de la regente María Cristina, y las veleidades de José Narciso Aparici, administrador de los Lugares Píos, que forzado repetidamente a auxiliar a los pensionados, consiguió soslayar a través de diferentes subterfugios las reales órdenes⁵⁷. La respuesta de los pensionados había consistido en negarse a entregar obra alguna hasta que mejorasen sus condiciones vitales y profesionales, que en las misivas de Solá se nos transmiten extremas: "Han llegado los Pensionados hasta el punto de carecer de lo mas preciso, y de faltarles los medios para emprender los Estudios q.e en la actualidad les son de absoluta necesidad, para los cuales necesitan un local à uso de Taller, Telas, Colores, Caballetes, Modelos, y los Arquitectos lo necesario para formar andamios, y poder medir y copiar con precision los Monumentos Antiguos. En tal situacion no debe extrañar V. Exa. si estos jovenes q.e han dado pruebas de las mejores disposiciones, y aplicación para salir excelentes artistas, no dan en adelante todo aquel fruto q.e se podía esperar de ellos, como tambien de mi zelo e interesante cuydado así al mejor orden de sus Estudios, pues están reducidos à no poder emprender otros q.e los q.e no les traen ningun gasto, y estos no llenan, ni mis deseos, ni el progreso de los conocimientos artísticos (...) A mas la comparacion inmediata entre ellos, y los Pensionados de las demas naciones, les tiene en un estado de humillacion, q.e mal se puede avenir con el carácter Español, y quizas no podrán soportar por mucho mas tiempo"⁵⁸. Así, en 1837, salvo el envío del primer año de pensión, los restantes o no se habían ejecutado o permanecían en Roma a causa de la insuficiencia de fondos para encajonarlos y embarcarlos rumbo a España. Todavía en 1869 el arquitecto Alejandro del Herrero reconocía la ausencia de calidad en sus planos del Foro Transitorio por el impago de su sueldo durante seis meses como resultado

⁵⁵ ASF, leg. 50-1/1. Pensionados. Siglos XVIII y XIX.

⁵⁶ ASF, Juntas particulares, ordinarias, generales y públicas 1757-1769, sig. 3/82. Junta ordinaria de 29 de abril 1759, p. 48.

⁵⁷ Margarita del Barrio, *Las relaciones culturales...*, op. cit., pp. 44 y ss.

⁵⁸ ASF, leg. 50-2/1. Pensionados. Siglo XIX (1832-1865). Carta de Antonio Solá al Primer Ministro de Estado y de Despacho de 22 de julio de 1835.

de un error burocrático⁵⁹, y en 1892, Joaquín Pavía sufragaba con su propia bolsa el importe de unos lujosos bastidores y marcos que encuadraran sus dibujos de la Casa de las Vestales con objeto de que expuestos, no desmerecieran a los exhibidos en la Academia de Francia, que sí se hacía cargo de estas expensas⁶⁰.

Hasta la segunda mitad del siglo XIX, en que los reglamentos de las pensiones ampliaron las perspectivas artísticas de los discípulos de Roma en distintos campos —sobre todo en su último cuarto, tras el nacimiento de la sede en el Gianicolo—, los arquitectos que hallamos más introducidos en las controversias de la arquitectura europea, por razón de sus viajes, no son los que dependen de la Real Academia de San Fernando, sino aquéllos que recibieron ayuda del soberano o que se costearon el desplazamiento a Italia con sus propios recursos. El margen de libertad e independencia de movimientos de los pensionados oficiales dependía sin embargo de la mayor o menor rigurosidad de la reglamentación que los regía, de la exigencia de elaborar sus envíos y del refrendo de la Academia a sus proyectos. Un plan de estudios tan ambicioso como el ideado por Hermosilla en 1758, que contemplaba la obligatoriedad de recorrer las principales ciudades de Italia, Alemania, Flandes, Holanda, Inglaterra y Francia durante cuatro años no habría podido ser aprobado en ese momento, aunque sólo fuese por el enorme desembolso que suponía ponerlo en práctica⁶¹. A finales del XVIII, las instrucciones dictadas por la Corporación a Silvestre Pérez y Evaristo del Castillo les aconsejaban visitar (con el beneplácito de José Nicolás de Azara) el Estado de Venecia y sobre todo Vicenza, a fin de que asimilaran las enseñanzas de Palladio directamente de sus obras⁶². Qué absurdas pautas —sería lógico pensar— guiaban los esquemas teóricos del academicismo español del XVIII, anclado en la estampa y el Vitruvio, y obviando metas tan fundamentales como Pompeya, Herculano y Paestum, lugares hacia los cuales se desviaban las miradas de toda la Europa ilustrada, porque en ellos germinaba la ciencia arqueológica, y en su revelación se depositaban las esperanzas de una regeneración artística de corte clasicista⁶³. En todo caso, si Pérez y Castillo, pese a explorar ampliamente la campiña romana⁶⁴, no descendieron hacia la Campania, sí

⁵⁹ AGA, Educación, C.º. 14.865. Carta de Alejandro del Herrero al director de los pensionados de 20 de diciembre de 1869.

⁶⁰ Archivo de la Academia Española de Bellas Artes en Roma (desde ahora AAEBAR), Exped. 02.06. Carta de Joaquín Pavía al director de los pensionados de 14 de junio de 1892.

⁶¹ Amada López de Meneses, "Las pensiones...", op. cit., p. 294, artículo 12º.

⁶² AMAE, ss. leg. 362. Exp. 28. Artículo 12º de las instrucciones de 1791.

⁶³ Sobre este amplio tema, consúltese Joselita Raspi Serra (ed.), *La fortuna di Paestum e la memoria moderna del dorico 1750-1830*. Florencia, 1986; Luigi Beschi, "La scoperta dell'arte greca", en AA.VV., *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, vol. III, Turín, 1986, pp. 347-372; Mario Praz, *Gusto Neoclásico*, Barcelona, 1982; Juan Antonio Calatrava, "El descubrimiento de Pompeya y Herculano y sus repercusiones en la cultura ilustrada", *Fragmentos*, 12, 13 y 14, 1988, pp. 81-93; François Nizet, *Le voyage d'Italie et l'Architecture européenne*, Bruselas, 1988.

⁶⁴ Recordemos las investigaciones de estos dos arquitectos en la Villa de Mecenas de Tivoli, Beatrice Cacciotti, "Scavi Azara", en Beatrice Palma (ed.), *Le erme tiburtine e gli scavi del settecento. Uomini Illustri dell'antichità*, I, 2, Roma, 1992, pp. 178-181, o las excursiones de Silvestre Pérez junto a Pedro José Márquez y al francés Petit-Radel a las supuestas ruinas de la villa de Plinio en la Lau-

lo hicieron sus compañeros Isidro González Velázquez –discípulo de Villanueva– y Jorge Durán, pensionados reales, y por lo tanto, no sujetos al sistema de envíos. Tanto Durán, clasificado por Nizet entre los arquitectos “revolucionarios” junto a Desprez o Gandy, como Velázquez, viajaron a *Paestum* por separado hacia 1794, en donde el primero restituyó sobre el papel la fisonomía antigua de uno de los tres célebres templos griegos (que no se detalla en la documentación)⁶⁵, y el segundo realizó lo mismo del atribuido a Neptuno, además de llenar su cuaderno con bocetos que pasaría a limpio a la edad de setenta y dos años por puro entretenimiento, y nostalgia de su juventud⁶⁶ (Fig. 7). La restauración de Velázquez satisfizo a Azara hasta el punto de quererla incluir en ese compendio sobre la arquitectura griega que citamos. El orden dórico de estos antiguos recintos de culto, que el duque de Rivas, de viaje por el sur, calificaba de pesado y robusto, pero elegante, si se le admiraba integrado en las bellas proporciones del todo⁶⁷, tuvo una exigua repercusión en la arquitectura española, con la excepción de la de carácter funerario, que supo sacar partido al severo lenguaje de sus formas⁶⁸. En Durán y Velázquez, el contacto de primera mano con las fuentes de la arquitectura primitiva griega dejó una impronta similar a la que sintieron todos los arquitectos que comenzando por Soufflot se encaminaron hacia la Magna Grecia, y sus planos posteriores se nutren de esa corta experiencia. Antes de abandonar Roma, tres proyectos de Jorge Durán incluyen el estilo dórico, siendo el de una Capilla Sepulcral galardonado con el Primer Premio de Primera Clase en el Concurso Clementino de la Academia de San Luca en 1795⁶⁹. En Isidro González Velázquez, el dórico se promueve a icono habitual en la arquitectura efímera y conmemorativa que el pensionado madurará en los años de reinado de Fernando VII: el cenotafio para las exequias de María Isabel

rentina. Pedro José Márquez, *Delle Ville di Plinio il Giovane, opera di D. Pietro Marquez Messicano con un'appendice Su gli Atri della S. Scrittura, e gli Scamilli impari de Vitruvio*, Roma, 1796; AA.VV., *La Laurentine et l'invention de la ville romaine*, París, 1982.

⁶⁵ Sus planos se expusieron en agosto de 1796 en la Academia. ASF, leg. 55-2/1. Pedro Moleón pone en duda la excursión pestana de Durán, al no quedar constancia documental de los permisos y las ayudas concedidas en ocasión de estos viajes. Pedro Moleón, “Paestum, las luces y el antiguo”, introducción a P. Paoli, *Rovine della città di Paestum*, Madrid, 2002, pp. 28 y 29.

⁶⁶ El dibujo del Templo de Neptuno se conserva en la BNM. Ver Ángel M. Barcia, *Catálogo de la colección de dibujos originales de la Biblioteca Nacional*, Madrid, 1906, núm. 1.197. En una carta dirigida a su discípulo Aníbal Álvarez en 1836, Velázquez daba algunos detalles de su viaje hasta la llanura de Paestum, y mencionaba su dedicación a realizar unas aguadas a partir de los apuntes tomados en 1794. Modesto López Otero, “Don Isidro González Velázquez (1765-1840)”, *Revista Nacional de Arquitectura*, 85, 1949, p. 46. La aguada de la vista de los templos dóricos ha sido publicada en Pedro Moleón, *Arquitectos españoles...*, op. cit., s.n.

⁶⁷ Ángel de Saavedra, duque de Rivas, “Viaje a las ruinas de Paestum”, *Biblioteca de Autores Españoles. Obras completas del Duque de Rivas*, III, Madrid, 1957, p. 349.

⁶⁸ Silvia Arbaiza y Carmen Heras, “Arquitectura funeraria y conmemorativa (Exposición Abril-Mayo 1993)”, *Academia*, 77, 1993, pp. 442-465; Carlos Saguar Quer, “Ciudades de la memoria. Proyectos de arquitectura funeraria de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando”, *Academia*, 81, 1995, pp. 451-476.

⁶⁹ A. Cipriani, P. Marconi, y E. Valeriani, *I disegni di architettura dell'Archivio Storico dell'Accademia di San Luca*, vol. 1, Roma, 1974, núms. 909-913; Delfín Rodríguez Ruiz, *La memoria frágil...*, op. cit., pp. 26-28.

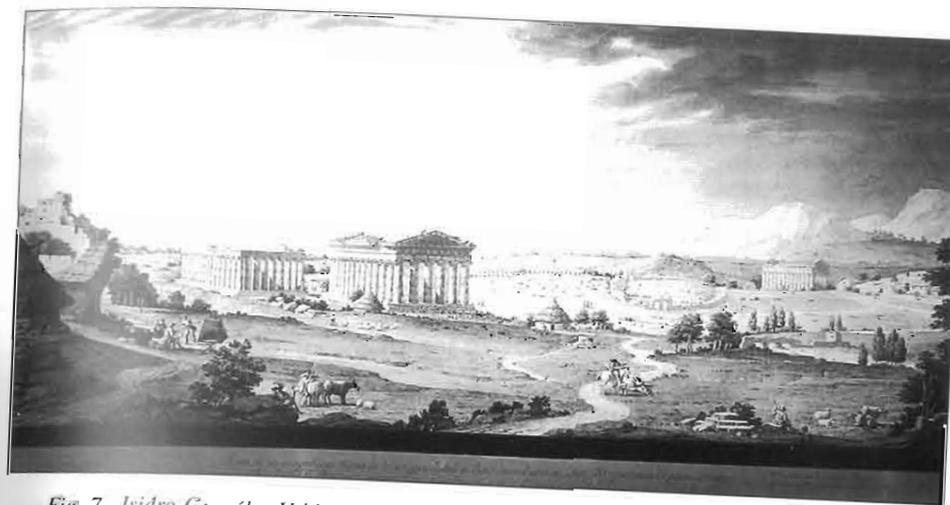


Fig. 7. Isidro González Velázquez, Vista de las magníficas ruinas de la antigua Ciudad de Paestum, 1837, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

de Braganza en Roma (1819), el mausoleo del marqués de San Simón (1819) o el catafalco a modo de templete helénico de María Josefa Amalia de Sajonia (1829) lo atestiguan⁷⁰. De no haberse interrumpido definitivamente las obras del pórtico semicircular de columnas dóricas que en 1817 empezó a construir en la Plaza de Oriente, como nexo entre el teatro y el Palacio Real, habría supuesto la expresión más helenizada de la arquitectura de Velázquez.

Este arquitecto madrileño, cuyo talante viajero, unido a la prodigalidad del monarca, le condujo a recorrer la Toscana, el Véneto, Lombardía y el sur de Francia, no olvidó incluir en su itinerario por la Campania la ciudad de Pompeya⁷¹; treinta años atrás su maestro Villanueva había entrado en Herculano, gracias a la mediación del agente de preces en la capital pontificia, Manuel de Roda, con la Academia, y a la amistad existente entre éste, Preciado de la Vega y el arquitecto napolitano Francesco La Vega, que en 1764 se estrenaba en la dirección de las excavaciones tras la muerte de Carlos Weber⁷².

⁷⁰ Enrique Pardo Canals, “Cinco cenotafios reales de 1819 a 1834”, *Arte Español*, XVII, 1949, pp. 164 y 165; Carlos Saguar Quer, “La última obra de Juan de Villanueva: El Cementerio General del Norte de Madrid”, *Goya*, 196, 1987, p. 221; *idem*, *Mesonero Romanos y el otro Madrid: Los cementerios*, Madrid, 2004, pp. 20 y 21 y lám. 5.

⁷¹ Véase Jorge García Sánchez, “El viaje al sur de Italia del arquitecto Isidro González Velázquez”, *Academia*, 94-95, 2002, pp. 27-44. En 1807, otro pensionado real, Juan Gómez, recibía licencia de Carlos IV para visitar Palestrina, Caprarola y Nápoles, por lo que resulta difícil que no se acercara a las ruinas de Pompeya y Herculano. AMAE, ss. leg. H4330. Carta de Antonio Vargas a Pedro Cevallos de 15 de septiembre de 1807.

⁷² La relación entre los tres se observa en la correspondencia del pintor sevillano con Roda. BNM, Mss./ 12757. Correspondencia de Don Manuel de Roda y Arrieta. Carta de Francisco Preciado de la Vega a Manuel de Roda de 28 de marzo de 1765, p. 52. A Preciado ya le había llamado la atención Francesco La Vega en 1762, cuando éste, pensionado por el rey de Nápoles, logró el Primer

De la visita de Isidro González Velázquez a la población vesubiana se conserva el dibujo de una columna del pórtico del *ludus gladiatorium*, al que denomina, a tenor del pensamiento de la época, "Cuartel de Infantería", y que esbozó en tinta al lado de una aguada de la columnata del Santuario de Hércules de Tívoli, con el propósito de cotejar el estilo dórico de sendos monumentos⁷³. A falta de otros elementos de evaluación, parece ser que las cuestiones teóricas en torno a este orden centraron su atención en mayor grado que la marcha de las excavaciones.

Hemos comprobado que en el período en que el arquitecto madrileño marchó hacia el sur de Italia la Academia se desentendía en cierto modo de las investigaciones en Pompeya y Herculano; en la actualidad incluso se cuestiona el impacto real del descubrimiento de ambas ciudades en el ámbito cultural y artístico español, y su importancia como modelo de nuestro clasicismo más allá de la decoración interior y del mobiliario de los Reales Sitios, lo que esclarecería ese aparente desinterés de la Corporación⁷⁴. A mediados del siglo XIX, la realidad se manifestará bien diversa dentro del panorama de las pensiones, ya que los arquitectos españoles elegirán Pompeya como punto de destino principal durante los próximos veinte años. Entre 1849 y 1870, de los nueve estudiantes de arquitectura distinguidos con la pensión de Roma, seis de ellos elaboraron algunos de sus envíos a partir de construcciones pompeyanas —aunque Francisco Jareño y Jerónimo de la Gándara lo hicieron debido a su exilio forzoso en Nápoles durante la proclamación de la República Romana de 1849⁷⁵—, y los tres restantes, por diferentes motivos, solamente ejecutaron un envío y no disfrutaron de todo el tiempo estipulado de estancia en Italia⁷⁶. Sobre todo en la segunda mitad del XIX, el romántico paisaje de las ruinas atrae a la localidad campana a los pensionados de las academias europeas, quienes copian fielmente los vestigios que unas excavaciones cada vez más científicas y sistemáticas arrebatan

Premio de Primera Clase por la arquitectura en la Academia de San Luca. AMAE, ss. leg 325. Carta de Francisco Preciado de la Vega a Ricardo Wall de 28 de octubre de 1762. Sobre las excavaciones del napolitano, Mario Pagano, *I Diari di scavo di Pompei, Ercolano e Stabia di Francesco e Pietro La Vega (1764-1810)*, "L'Erma" di Bretschneider, Roma, 1997.

⁷³ Ángel M. Barcia, *Catálogo de la colección...* op. cit., núm. 1202.

⁷⁴ En relación con este complejo asunto me remito a la bibliografía que lo ha tratado. Gloria Mora, *La arqueología clásica española en el siglo XVIII: historias de mármol*, Madrid, 1998, pp. 113-115; M^a. del Carmen Alonso, "La colección de antigüedades comprada por Camillo Paderni en Roma para el rey Carlos III", en AA.VV., *Illuminismo e Illustración. Le antichità e i loro protagonisti in Spagna e in Italia nel XVIII secolo*, Roma, 2003, pp. 31-45; Gloria Mora y Beatrice Cacciotti, "Coleccionismo de antigüedades...", op. cit., p. 74; María Jesús Herrero Sanz, "Las antigüedades de Herculano y su impacto en las Colecciones Reales", *Reales Sitios*, 156, 2003, pp. 44-55.

⁷⁵ Ver Manuel Espadas Burgos (ed.), *España y la República Romana de 1849*, Roma, 2000.

⁷⁶ Los diseños pompeyanos de los pensionados entre esos años son los siguientes: en 1849, Francisco Jareño y Jerónimo de la Gándara realizaron dibujos de la Casa de la Fuente, de la de la Pared Negra y de la de Cástor y Pólux; Domingo Inza (pensionado entre 1850 y 1853), del Templo de Isis, y de otro templo y una vivienda que no especifica; Francisco de Cubas (pensionado entre 1853 y 1857), efectuó la restauración del Templo de Júpiter; Luis Cabello y Aso (pensionado entre 1858 y 1861), copió y restituyó gráficamente los propileos del Foro Triangular; Alejandro del Herrero y Herreros, remitió en 1869 a la Academia los dibujos de la Casa de Salustio, de un mosaico de la Casa de Pansa, y de una de las termas.

a la tierra, o recrean en sus lienzos escenas cotidianas de la Antigüedad dotándolas de verosimilitud arqueológica⁷⁷; por su lado, los arquitectos franceses del *Prix de Rome* se mostraron muy constantes en su cita con los restos de las ciudades sepultadas por el volcán desde el siglo XVIII, aunque hasta principios del XX, a su atención en reproducir la decoración pictórica, o los ornamentos arquitectónicos de los monumentos más llamativos, no sumarán la voluntad de analizar de forma metódica los lugares de habitación y sus implicaciones urbanísticas, o de desenredar la trama topográfica del yacimiento⁷⁸. En nuestro caso, de los exiguos ejemplos que poseemos podemos aseverar la idéntica indiferencia de los arquitectos españoles por esas mismas cuestiones.

La repentina seducción que despidió la arquitectura pompeyana en estos jóvenes pensionados deriva de las nuevas influencias estéticas y del género de clasicismo que defiende la Real Academia de San Fernando, y por ende la Escuela de Arquitectura hacia 1850. En los años precedentes, Inglaterra, con monumentos como el *British Museum* de Sir Robert Smirke (1847), pero especialmente las capitales alemanas, se habían enriquecido con las magníficas construcciones neogriegas de sus arquitectos, devotos del clasicismo helénico en detrimento del romano⁷⁹. Schinkel levantaba el *Altes Museum* de Berlín en 1828, pero más cercanas en el tiempo son las obras de Leo von Klenze, que concluía la edificación del Walhalla en 1842, o la del Museo del Hermitage de San Petersburgo en 1849⁸⁰. Bajo el reinado de Maximiliano I, Munich se identifica en razón de su monumentalidad con la nueva Atenas. El eco de lo que sucedía en el norte de Europa difícilmente podía dejar de oírse en los países del sur. En 1851 el pintor y crítico José Galofre apuntaba hacia las islas británicas y los estados alemanes como un punto de destino deseable para la instrucción de la juventud española, a la par que juzgaba que en Roma las ideas artísticas más novedosas se cultivaban entre los artistas germanos⁸¹. José Caveda, en sus *Memorias para la historia de la Real Academia de San Fernando*, alababa asimismo el espíritu que impulsaba a la arquitectura alemana contemporánea⁸². En este sentido, el reglamento de las pensiones de 1851 —y reiterado en el de 1855— prescribía que "Durante el segundo año de la pensión pasarán los Alumnos a estudiar en Nápoles, Sicilia ó Grecia, dedicándose mas particularmente á la arquitectura griega, sea en la Magna Grecia ó en la misma Grecia, y remitirán á la Academia

⁷⁷ Gina Carla Ascione, "Il 'souvenir' di Pompei. Dalle immagini neoclassiche alla diffusione nell'epoca della riproducibilità tecnica", *Rivista di Studi Pompeiani*, XII-XIII, 2001/2002, pp. 35-51.

⁷⁸ F. Zevi, P. Pinon, A. Mascoli y G. Vallet, "Pompei negli envois de Rome", en AA.VV., *Pompéi. Travaux et envois des architectes français au XIX siècle*, Roma, 1981, pp. 99 y ss.

⁷⁹ Erik Forssman, "L'antico come fonte dell'architettura neoclassica", en *Bolletino del Centro di Studi di Architettura Andrea Palladio*, XIII, 1971, p. 39.

⁸⁰ Henry-Russel Hitchcock, *Arquitectura de los siglos XIX y XX*, Madrid, 1993, pp. 55 y ss.

⁸¹ José Galofre, *El artista en Italia y demás países de Europa, atendido el estado actual de las Bellas Artes*, Madrid, 1851, p. 175.

⁸² José Caveda, *Memorias para la historia de la Real Academia de San Fernando, y de las Bellas Artes en España, desde el advenimiento al trono de Felipe V, hasta nuestros días*, Madrid, 1867, vol. II, p. 314.

un monumento entero con todos sus detalles correspondientes⁸³. Siendo inicialmente a cuenta de los pensionados los gastos de estos viajes (de nuevo el eterno problema), y mucho menos arriesgado y fatigoso, además de costoso, detenerse en Pompeya, no resulta sorprendente que los planos de sus vestigios sustituyan a los de las ruinas griegas y sicilianas en los envíos, más cuando la arquitectura de aquélla se consideraba tradicionalmente heredera de la de la antigua Grecia⁸⁴, si bien una versión imperfecta, degenerada y empobrecida durante el transcurso de los siglos, idea que compartían numerosos teóricos europeos⁸⁵, y que detectamos en el pensamiento de algunos viajeros españoles⁸⁶. El historiador y político Francisco María Tubino, en su defensa de que el planteamiento institucional de la Academia de Bellas Artes se aproximara al del Instituto Arqueológico Alemán, proponía en un artículo de 1877 el seguimiento de las excavaciones de Pompeya como uno de los temas adecuados de tratar en las memorias anuales de los arquitectos⁸⁷, pero para entonces Nápoles y las ruinas pompeyanas se habían convertido en un emplazamiento de reposo estivo para los pensionados, que acudían allí con la autorización de su director⁸⁸. En 1890, el arquitecto Alberto Albiñana vagaba entre esos vestigios reflexionando sobre cuál sería el monumento escogido para dibujar en su segundo año, recayendo su elección finalmente en el Templo de Khonsu, en Tebas. Y es que a partir de la instauración de la Academia Española de Bellas Artes en Roma, la libertad de viajar por el extranjero no encuentra trabas en los

⁸³ ASF, leg. 50-2/1. Pensionados. Siglo XIX (1832-1865). Artículo 3º del reglamento de 1851.

⁸⁴ El arquitecto Aníbal Álvarez explicaba acerca de tres dibujos de Pompeya en la memoria con la que acompañaba los planos que presentó a la Academia en 1838: "Los he creído interesantes p.r. ser además órdenes Dóricos de lo que tanto carece la Antigüedad Romana: si es q.e Pompei se puede considerar como población Romana, pues por el estilo se debería de considerar como Griega". ASF, sig. 308-1/3. Aníbal Álvarez, Indicación de los Materiales..., *op. cit.* La predilección por Pompeya en esos años de mediados de siglo no significa que varios arquitectos no realizaran la travesía de Italia a Grecia: Jerónimo de la Gándara abrió el camino con su estancia de varios meses en Atenas durante 1850, donde levantó los planos del Partenón, el Erecteion y del Templo de la Victoria. Francisco de Cubas viajó a la capital griega entre finales de 1853 y principios de 1854, recibiendo para ello 850 francos del Gobierno español; era tan parca la experiencia de los pensionados en esta clase de desplazamientos que su director, Antonio Solá, tuvo que inquirirle al director de la Academia de Francia sobre las sumas que se concedían a sus arquitectos en estos viajes. ASF, leg. 50-2/1. Pensionados. Siglo XIX (1832-1865). Carta de Antonio Solá al barón de Lajoyosa de 23 de agosto de 1853. En marzo de 1855, Ramón María Jiménez, conseguido el permiso para partir hacia Atenas, tuvo que suspender su salida a causa de la falta de fondos. Tras suplicar al Gobierno, en mayo y julio se le entregaron respectivamente 150 y 700 francos para que ejecutase su proyecto, del que hubo de desistir por sobrevenirle una grave enfermedad. AGA, Educación. Cº. 14.879. Ramón María Jiménez y Cros.

⁸⁵ F. Zevi, P. Pinon, A. Mascoli y Georges Vallet, "Pompei negli envois...", *op. cit.*, pp. 87 y ss.

⁸⁶ Un ejemplo de ello es José de Lasa, que en su diario de viaje por la península italiana anotaba: "La arquitectura de las casas de Pompeya es una corrupción de la arquitectura griega". José de Lasa, *De Madrid al Vesubio. Viaje á Italia*, Madrid, 1873, p. 402.

⁸⁷ También planteaba que se publicara mensualmente un boletín en el que se expusieran los trabajos a los que se dedicaban los pensionados. Francisco María Tubino, "La Academia Española de Bellas Artes en Roma. II", *La Academia*, tomo I, 11-2-1877, p. 84.

⁸⁸ AMAE, ss. leg. H4.339. Carta del director de los pensionados al Ministro de Estado de 20 de octubre de 1874.

sucesivos reglamentos⁸⁹: en 1876 Manuel Aníbal Álvarez y Ramiro Amador de los Ríos recorrieron Grecia y Egipto; aquél concluyó los planos del Templo de Apolo de Basa en París, mientras que los del segundo del Templo de Eolo en Atenas y del Templo de Horus en Edfú obtuvieron un gran éxito en exposiciones artísticas tanto nacionales como extranjeras⁹⁰. Albiñana, después de haber "visto y estudiado los más importantes monumentos de las orillas del Nilo, hasta los confines de la Nubia"⁹¹, remitió su envío desde El Cairo en 1891, y de camino a París visitó Tierra Santa y Constantinopla. Había transcurrido casi un siglo y medio desde que el británico Richard Pococke publicara su *Description of the East and some other countries* (1743), y varias décadas desde que la expedición de Napoleón pusiera de moda las investigaciones sobre Egipto y las regiones orientales cuando los arquitectos españoles pisaban por vez primera el país del Nilo⁹².

Con anterioridad a esos años de alrededor de 1850 en que la Academia distendía sus normativas, y alentaba a sus pensionados a salir fuera de Roma, dos arquitectos, Aníbal Álvarez y Antonio de Zabaleta⁹³, abrieron el camino al conocimiento de las antigüedades griegas en España y se involucraron en una de las polémicas teóricas más arduas en Europa en la primera mitad del XIX, la relativa a la policromía en la arquitectura antigua. Con el respaldo de la ayuda económica familiar percibida por Zabaleta, y de una suma adicional a la pensión por parte de Álvarez⁹⁴, ambos viajaron a la Magna Grecia: en 1833 Zabaleta pasó a Paestum, y de allí a Sicilia, donde midió los templos de Siracusa, Agrigento, y Segesta —constatando que los monumentos clásicos no se sometían a proporcionas fijas que proclamaba Vitruvio—, y examinó las piezas conservadas en los museos de Catania y Palermo⁹⁵; tres años

⁸⁹ Pueden consultarse los reglamentos de 1873 en adelante en Margarita Bru Romo, *La Academia Española...*, *op. cit.*, pp. 251 y ss. Además José Ramón Mélida (Director del Museo Arqueológico de Madrid desde 1916), logró a finales del XIX que los pensionados españoles fueran admitidos junto a los franceses en la Escuela de Atenas. AGA, Educación. Cº. 6.535. Memoria del viaje a Grecia de José Ramón Mélida fechado el 30 de junio de 1898.

⁹⁰ *Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1878*, Madrid, 1878, p. 91; *Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1881*, Madrid, 1881, p. 153; *Paris. Salon de 1880. 97e. exposition officielle depuis l'année 1673. Explication des ouvrages de peinture, sculpture, architecture, gravure et lithographie des artistes vivants, exposés au Palais des Champs-Élysées le 1er Mai 1880*, París, 1880.

⁹¹ AAEBAR, Exp. de Alberto Albiñana y Chicote (1888-1893). Carta de Alberto Albiñana al director de los pensionados de 16 de marzo de 1891.

⁹² Véase Jorge García Sánchez, "Arquitectos españoles del siglo XIX en Grecia y Egipto", *Academia*, 98 y 99, 2004, pp. 53-72. Añadiremos que a comienzos del siglo XX los viajes a estos países continuaron, y así, el arquitecto pensionado Francisco Aznar Sanjurjo visitaba Grecia, Turquía y Egipto en torno a 1905.

⁹³ En relación con Antonio de Zabaleta véase Luis Sazatornil Ruiz, *Antonio de Zabaleta (1803-1864). La renovación romántica de la arquitectura española*, Santander, 1992; Fernando de Rojas, *Manual de Arquitectura y consideraciones generales sobre los Caminos de Hierro*, París, 1874, p. 271.

⁹⁴ Desde 1828 el arquitecto recibía 4.000 reales de pensión por el fallecimiento de su padre, el escultor de Cámara José Álvarez. AMAE, ss. leg. H. 4.330.

⁹⁵ Antonio de Zabaleta, "Rápida ojeada sobre las diferentes épocas de la Arquitectura, y sobre sus aplicaciones al arte de nuestros días. Artículo II", *Boletín Español de Arquitectura*, 1-7-1846,

más tarde. Aníbal Álvarez emprendía un itinerario semejante al de su compañero. Zabaleta llegó a Italia con ideas muy claras relativas a lo que buscaba en la arquitectura helénica, porque no en vano frecuentó entre 1823 y 1832 *L'École des Beaux-Arts* de París, entre cuyos alumnos, para consternación de los viejos académicos, se difundían vertiginosamente las teorías de Hittorff concernientes al empleo del color en las construcciones clásicas⁹⁶, hecho que constató en sus excavaciones en Sicilia de 1823 y 1824. Lo que a mediados del XVIII ya habían entrevisto unos cuantos viajeros ingleses a su paso por territorios del Imperio turco, en estos momentos se presenta como uno de los campos de batalla en los que se desarrolla el enfrentamiento entre el tradicionalismo arquitectónico y un incipiente romanticismo. En 1829, el envío a la Academia francesa de la restauración del Templo de Neptuno de *Paestum* de uno de sus pensionados, Henry Labrousse, en la cual introducía una discreta policromía que cubría los ornamentos del edificio, provocó una fuerte controversia que obstaculizó su ingreso en la institución⁹⁷.

De regreso a nuestro país los dos arquitectos españoles procuraron difundir el fenómeno de la policromía en las edificaciones griegas, de cuya certeza se hallaban convencidos gracias a sus propias observaciones. Desde 1837 Zabaleta firmó una serie de artículos referidos a esta materia en las revistas *No me olvides* y en el *Boletín Español de Arquitectura*⁹⁸, mientras que en 1839 Álvarez exponía los dibujos que ejecutó en la Magna Grecia en el Liceo Artístico y Literario, de los que un crítico apreciaba que concluían "el empeño sistemático de los clásicos en negar que los griegos vistieran de color su sencilla arquitectura"⁹⁹. En calidad de profesores de la Escuela Especial de Arquitectura, su prédica resultó positivamente acogida entre sus pupilos: en 1850 Francisco Jareño, autor del edificio neohelénico más emblemático de Madrid, el que aloja el Museo Arqueológico y la Biblioteca Nacional, descubrió restos de decoración pintada en sus excavaciones en el Templo de Hércules de Agrigento, y Jerónimo de la Gándara ejecutaba una restauración

pp. 20 y 21; ASF, leg. 10-1/2. Antonio de Zabaleta, *Memoria que acompaña el proyecto de teatro*, p. 3.

⁹⁶ *Architecture antique de la Sicile, ou recueil des plus intéressants monuments d'architecture des villes et des lieux les plus remarquables de la Sicile ancienne, mesurés et dessinés par J. Hittorff et L. Zanth, architects*, París, 1827-1829; *De l'architecture polychrome chez les grecs; ou restitution complète du temple d'Empédocle dans l'Acropolis*, 1830, París y Roma. En lo tocante al problema de la policromía, Louis Hauteceur, *Histoire de l'Architecture Classique en France*, París, 1952, vol. VI, pp. 228 y ss.; AA.VV., *Paris-Rome-Athenes. Le voyage en Grèce des architectes français aux XIX et XX siècles*, París, 1982.

⁹⁷ De hecho, hasta 1877 no fueron publicados sus planos H. Labrousse, *Restaurations des Monuments Antiques par les Architectes pensionnaires de l'Académie de France à Rome. Temples de Paestum*, París, 1877. Sobre el trabajo de Labrousse, AA.VV., *Paris-Rome-Athenes...*, op. cit., pp. 132-145; Joselita Raspi Serra (ed.), *Paestum idea e immagine. Antologia di testi critici e di immagini di Paestum 1750-1836*, Módena, 1990, pp. 184-207; Jean Musy, "La Grèce et l'École des Beaux-Arts: l'Envoi d'Henri Labrousse", *Archeologie*, 167, 1982, pp. 15-25.

⁹⁸ Antonio de Zabaleta, "Arquitectura", *No me olvides*, núms. 11 (pp. 5-7) y 12 (pp. 1-3), 1837; *idem*, "Rápida ojeada...", op. cit., p. 21.

⁹⁹ "Bellas Artes. Exposición de objetos de arquitectura y de escultura en el Liceo Artístico y Literario", *El Alba*, 5, 20-1-1839, p. 2.

policroma del Partenón, que previamente elogiada por Canina, se mostró al público en la primera Exposición Nacional de Bellas Artes de 1856¹⁰⁰ (fig. 8).

Si las excavaciones practicadas en distintos puntos de Grecia en el transcurso de la década de los 40' acallaron definitivamente en Europa las enérgicas voces que se elevaban en contra de la policromía de los monumentos antiguos, en el ámbito académico español ni siquiera había llegado a consolidarse una posición antagónica, ni tampoco se había generado un debate en torno a este problema, en gran parte debido a la escasez de arquitectos españoles que viajaron a Grecia, y su dilación en hacerlo¹⁰¹. En realidad las opiniones de Zabaleta, Álvarez, Jareño o de la Gándara no admitían réplica en una Academia ajena a las investigaciones de franceses y alemanes alrededor de las edificaciones policromadas, a causa de lo cual sus escritos, dibujos y envíos no despertaron asperezas en la institución. En 1848 la reina Isabel II incluso aprobaba la construcción de un mausoleo en memoria de su tutor, don Agustín de Argüelles, basado en un proyecto de Antonio de Zabaleta, con apariencia de templete griego y policromo¹⁰².

Hacia 1850 las pensiones de Roma evidenciaban la renovación del pensamiento arquitectónico "oficial", y los arquitectos que tornaban del extranjero, valedores del eclecticismo de la arquitectura decimonónica, se responsabilizaban de la enseñanza de las nuevas generaciones de estudiantes desde una perspectiva menos dogmática¹⁰³. A lo largo de este trabajo hemos lamentado el hecho de que las pensiones no generasen una producción escrita que pusiera a los españoles a la altura de los demás arquitectos europeos, pero en cambio, esos antiguos pensionados sí colaboraron en que se tomara conciencia de la riqueza del patrimonio artístico nacional, de la necesidad de su preservación, y a que se ahondara en su conocimiento. Muestra de ello es que el material gráfico recogido en las excursiones de los alumnos de la Escuela

¹⁰⁰ Sobre la exposición de 1856, Bernardino de Pantorba, *Historia y crítica de las Exposiciones de Bellas Artes celebradas en España*, Madrid, 1980, pp. 67 y ss.

¹⁰¹ Julio Arrechea, *Arquitectura y romanticismo. El pensamiento arquitectónico en la España del XIX*, Salamanca, 1989, pp. 65-72. Algunas disertaciones conservadas en la Real Academia de San Fernando, por cuya temática podrían haber contenido referencias a favor o en contra de la policromía griega, se mantenían en silencio sobre este asunto. ASF, sig. 312-17/3. Juan Marzo y Pardo, *Disertación o sea paralelo entre la arquitectura griega y la gótica*, Madrid, 1830; ASF, sig. 311-10/3. Juan Merlo y Fransoy, *De los templos antiguos según el uso Griego y Toscano, qué utilidades puede sacar el arquitecto de su estudio y que aplicaciones tienen a nuestros usos y costumbres*, Madrid, 1832; ASF, sig. 310-17/3. Pedro Nolasco Ventura, *Disertación sobre los templos Griegos y Toscanos*, Madrid, 1821.

¹⁰² Pascual Madoz, *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar. Madrid. Audiencia, provincia, intendencia, vicaria, partido y villa*, Madrid, 1848, p. 422; *Semanario Pintoresco Español*, 15, 1852, p. 113; Luis Sazatornil Ruiz, *Antonio de Zabaleta...*, op. cit., pp. 146 y 147; Carlos Saguar Quer, *Arquitectura funeraria madrileña del siglo XIX*, Madrid, 1989, pp. 147 y ss.

¹⁰³ Ver Luis Sazatornil Ruiz, "Madrid et Paris: pensée romantique et architecture espagnole", *Révue de l'art*, 115, 1997, pp. 30-41. La relevancia en este sentido de Aníbal Álvarez y Antonio de Zabaleta aparece subrayado en F. Bertrán y Amat, *Del origen y doctrinas de la Escuela Romántica, y de la participación que tuvieron en el desarrollo de las Bellas Artes en Barcelona los señores D. Pablo y D. Manuel Milá y Fontanals y D. Claudio Lorenzale. Discurso leído en la sesión solemne de la Academia de Bellas Artes de Barcelona, de 12 de abril de 1891*, Barcelona, 1891, p. 63.

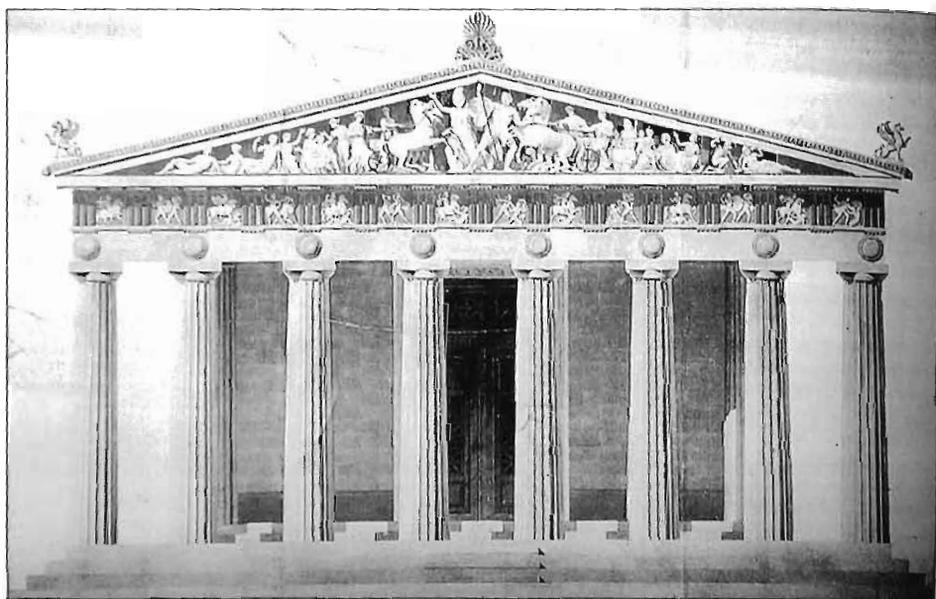


Fig. 8. Jerónimo de la Gándara, Restauración de la fachada occidental del Partenón de Atenas, 1850, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

Especial de Arquitectura por las provincias españolas, a partir de 1856 constituirá la base de una empresa editorial de iniciativa estatal, los *Monumentos Arquitectónicos de España*, en cuya publicación intervendrán, entre otros, Aníbal Álvarez, Francisco Jareño y Jerónimo de la Gándara¹⁰⁴. El peso otorgado en esta colección al examen de la arquitectura medieval frente al de la Antigüedad clásica personifica el anhelo de definir un estilo patrio, búsqueda en boga en la Europa del XIX.

¹⁰⁴ Entre 1859 y 1881 salieron a la luz ochentainueve tomos. Félix Boix, *Obras ilustradas sobre Arte y Arqueología de Autores españoles publicadas en el siglo XIX*, Madrid, 1931, pp. 43-49; Javier Blas, "Monumentos arquitectónicos de España, la representación científica de la Arquitectura", en AA.VV., *Anticuaria y Arqueología. Imágenes de la España Antigua 1757-1877*, Madrid, 1997, pp. 51 y 52.