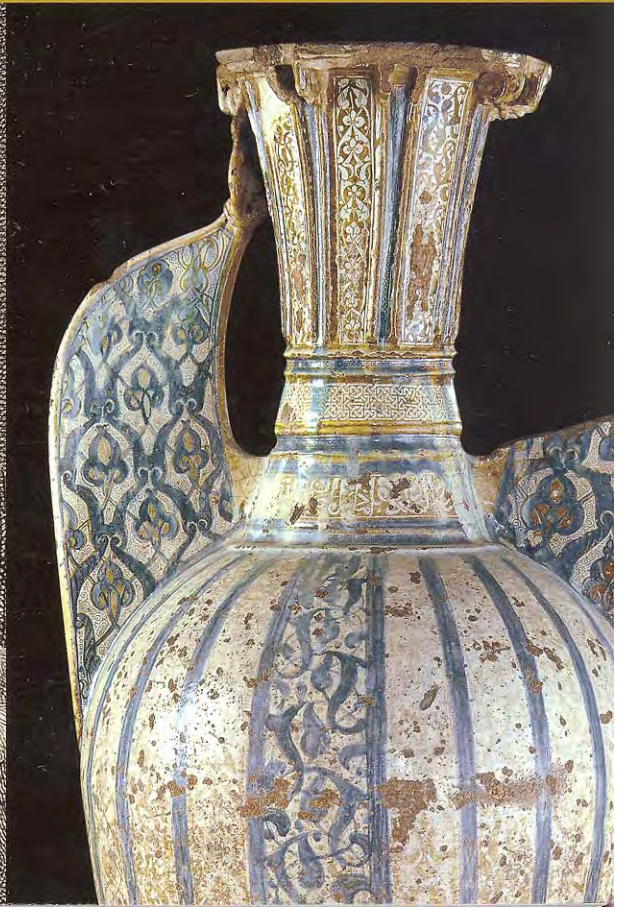


CORONA Y ARQUEOLOGÍA  
EN EL SIGLO DE LAS LUCES



## LAS ANTIGÜEDADES ÁRABES DE ESPAÑA

84 *Juan de Villanueva*

Francisco de Goya y Lucientes

1800-1805

Óleo sobre lienzo, 90 x 67 cm

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, n.º inv. 678

Juan de Villanueva es el arquitecto más importante de la arquitectura Neoclásica en España, que superó las últimas huellas del Barroco. De origen asturiano, nació en Madrid en 1739, hijo del escultor Juan de Villanueva y hermano del arquitecto Diego de Villanueva. Educado en este ambiente, ingresó en la Academia de San Fernando con sólo 11 años y, atraído por la Antigüedad clásica, se trasladó a Roma como pensionado de 1759 a 1765 para estudiar los monumentos de la Antigüedad, cuando se imponían las nuevas ideas del Neoclasicismo, lo que le permitiría conocer a personajes como Giovanni Battista Piranesi (1720-1778), Anton Raphael Mengs (1728-1779) o el mismo J. J. Winckelmann (1717-1768), además de las novedades que suponía el descubrimiento de Pompeya y Herculano por Carlos III.

Tras volver a España, alcanzó gran prestigio como arquitecto. Renovó la arquitectura en España con una prolífica obra y al introducir los postulados teóricos del Neoclasicismo. En 1768 se le encargan las obras de El Escorial y en 1777 Carlos III lo nombró arquitecto del príncipe y de los infantes. Como tal, proyectó la Casita de los Infantes de El Escorial (1769) y la de Aranjuez (1771) y la Casita de Arriba en El Escorial para el infante Don Gabriel (1773), cuya organización palladiana del pórtico anuncia a pequeña escala la fachada del posterior Museo del Prado. En 1784

fue el arquitecto de la Casita del Príncipe en El Pardo, que ya anuncia su obra maestra, el Real Museo de Historia Natural (1785-1787), encargado por Carlos III, sede actual del Museo del Prado, cuyo sabio empleo del ladrillo y la piedra supone un gran acierto de adaptación de la tradición clasicista a la arquitectura española. También son obra suya el Jardín Botánico (1774-1781), el edificio del Nuevo Reza-do (1788), pensado para resistir incendios, que es la actual sede de la Real Academia de la Historia, y el Observatorio Astronómico de Madrid (1790), cuyo gracioso templete circular jónico hace de él uno de los edificios más bellos de la ciudad. Desde 1781 fue arquitecto del Real Sitio de El Escorial, Carlos IV le nombró arquitecto mayor y, desde 1792, fue Director General de la Real Academia de San Fernando.

Francisco de Goya lo retrató hacia 1800, cuando, con más de 60 años, su personalidad y capacidad de creación eran plenamente reconocidas. Villanueva aparece de frente como un hombre maduro, activo y comunicativo a través de sus ojos, despiertos y alegres, con la boca entreabierta, como en conversación, vestido con una casaca azul oscura y un chaleco rojo de Académico de la Real de San Fernando, tras una mesa con un compás y planos y dibujos que aluden a sus proyectos y su capacidad creativa. El propio Villanueva legó su retrato a la Real Academia de San Fernando al morir en Madrid en 1811.

En 1766, un año después de su regreso de Italia, Juan de Villanueva participó en un viaje a Córdoba y Granada junto a los también académicos José de Hermosilla y Juan Pedro Arnal, organizado por la Real Academia de San Fernando para documentar y analizar las «antigüedades árabes». El precedente pudieron ser estudios sobre arquitectura



vernáculos realizados en Inglaterra y algún otro país de Europa desde inicios del siglo XVIII, pero, sobre todo, la tradición de analizar la arquitectura clásica, trasladada a la arquitectura islámica como nuevo campo de estudio. La idea y el método se reflejan en la *Instrucción* que recibían los pensionados de Arquitectura de la Real Academia de San Fernando que iban a Roma: «Las ruinas antiguas no son meramente para ser vistas y dibujadas: se han de estudiar con seriedad y discernimiento, porque la excelencia de la mayor parte de las cosas antiguas pende de que sus autores trabajaban más con el raciocinio que con las manos, al revés de lo que acontece a los modernos. Se han de medir las ruinas, se han de especular sus perfecciones y defectos y averiguar las precauciones y trazas de su edificación», *Instrucciones* que había seguido el propio Villanueva en su estancia en Italia.

Los dibujos analíticos realizados de la Alhambra y de la mezquita de Córdoba se publicaron muchos años después, en 1787 y 1804, en la famosa obra *Antigüedades árabes de España*, que ha servido desde entonces para documentar estos singulares monumentos del Patrimonio de la Humanidad, únicos en su género en Europa. Por ello, esa expedición ofrece el interés de documentar cómo los mejores especialistas en arquitectura clásica y neoclásica fueron quienes, precisamente, iniciaron un campo tan diferente como la arquitectura islámica, prueba de la madurez alcanzada en el estudio de las antigüedades en el siglo XVIII.

BIBLIOGRAFÍA Chueca Goitia, 1947; Azcárate, 1988, p. 35, n.º 24; Rodríguez Ruiz, 1992; Moleón, 1998

Antonio Almagro Gorbea

---

85 *Vista de la Alhambra*  
José de Hermosilla

h. 1767

Papel, 390 x 660 mm

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, MA 0524

El espíritu ilustrado que animó el estudio de las antigüedades como modelos en que inspirar la arquitectura y otras artes tuvo en España una vertiente singular, que, además, será precursora de los gustos románticos de la centuria siguiente. La presencia en España de un arte que se consideró a la vez propio y exótico, como era el islámico, no pasó desapercibida a los eruditos, estudiosos y artistas de las Academias españolas.

Dentro de este espíritu que animaba a documentar las obras del pasado se inscribe el gran proyecto acometido por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de aplicarlo a los restos más significativos del arte musulmán español dentro de una obra que, tras muchos años de desarrollo, verá la luz al publicarse en dos volúmenes con el título de *Antigüedades árabes de España*, primero en una edición parcial en 1787 y, ya en una completa, en 1804. Gracias a este proyecto contamos con una información planimétrica de la Alhambra y de la mezquita de Córdoba realizada con la intención de documentar estos monumentos con criterios científicos.

Para tal fin se desplazaron a Granada, entre octubre de 1766 y febrero de 1767, el individuo de la Real Academia de San Fernando, José de Hermosilla y sus dos colaboradores, Juan de Villanueva y Juan Pedro Arnal, a la sazón aún jóvenes arquitectos, el primero recién tornado de Roma donde había permanecido como pensionado. El proyecto y la realización de este trabajo tuvo una larga gestación en lo que respecta a los dibujos y aun más larga si cabe en lo tocante a su publicación, que supuso, en total, casi media centuria. La preocupación de la Academia por las antigüedades como elementos didácticos en la formación de los artistas y el interés creciente por establecer sobre bases científicas el estudio del pasado, así como el deseo de dar a conocer las antigüedades de todo tipo existentes en nuestro país, movió a encarar en 1760, tras varios intentos previos, la realización de



representaciones diversas y, sobre todo, de planos de los edificios de la Alhambra al pintor granadino Diego Sánchez Sarabia. El trabajo realizado por este artista, considerado de calidad en un principio por la Academia, fue posteriormente criticado, especialmente en lo que respecta a los levantamientos arquitectónicos, que «no parecieron exactos, ni hechos con la debida inteligencia».

Para suplir estos defectos, se decidió el viaje de los arquitectos que a lo largo de algo más de seis meses realizaron el levantamiento de los edificios de la Alhambra, de la catedral de Granada y de la mezquita de Córdoba.

Los dibujos, luego grabados para su publicación, comprenden tanto planos y vistas generales del conjunto alhambrenño como parciales, a la vez que numerosas representaciones de elementos ornamentales y textos epigráficos. De entre los planos destaca por su precisión la planta general de la fortaleza, levantada y dibujada por José de Hermsilla

y en la que se basan cuantos planos se han publicado con posterioridad durante el siglo XIX y buena parte de XX, tanto por autores nacionales como extranjeros.

También incluye la publicación varias vistas generales que proporcionan una imagen muy precisa e ilustrativa del conjunto, especialmente la dibujada desde el emplazamiento del actual Mirador de San Nicolás, grabada por Vicente Galcerán en 1772, basada en el dibujo de José de Hermsilla. Frente a las representaciones muchas veces fantasiosas e imaginativas de los artistas y viajeros románticos, destaca en este dibujo su rigor casi fotográfico, fruto, sin duda, del espíritu racional y científico de la Ilustración, adoptado muy verosímelmente de la arquitectura clásica e influido por los trabajos realizados bajo el patrocinio regio de Carlos III en Herculano.

BIBLIOGRAFÍA Rodríguez Ruiz, 1992

Antonio Almagro Gorbea

86 *Sección del Patio de los Leones  
de la Alhambra de Granada*  
Juan de Villanueva

1766-1767

Papel, 406 x 708 mm

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, MA 0540

La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando envió entre octubre de 1766 y febrero de 1767 una comisión para levantar los planos de la Alhambra. Entre esos planos, destaca la sección del Patio de los Leones, dibujado por el entonces joven arquitecto Juan de Villanueva. Este dibujo, grabado por Joaquín Ballester en 1768 e incluido en la edición de las *Antigüedades árabes de España* de 1787, nos muestra una sección longitudinal del patio por su eje este-oeste, arrancando en su lado izquierdo en la Sala de los Reyes con su alcoba central en cuyo techo se encuentran las pinturas que la dan nombre. Secciona después las galerías del patio y los dos pabellones avanzados, así como la fuente central. En la parte derecha representa la bóveda barroca de la Sala de los Mocárabes que sustituyó a la nazarí destruida por la explosión del molino de pólvora del barrio de San Pedro. También secciona finalmente la crujía oriental del Patio de Comares.

El dibujo es de una gran precisión y expresividad y está realizado con sumo rigor pues recoge cada detalle de interés, desde la decoración a los elementos estructurales ocultos como armaduras y envigados de las cubiertas. Podemos destacar la información que presta respecto a ciertos detalles de elementos hoy desaparecidos o transformados, como puede ser la galería dispuesta sobre las alcobas de la Sala de los Reyes, eliminada en las restauraciones del siglo XIX, o la disposición de la cubierta del pabellón oriental, similar en el plano a la del lado opuesto y que ha sufrido varias modificaciones en los siglos XIX y XX.

Lo único que llama la atención de su grafismo es la manera de representar los tejados, como si se tratara de planos lisos, carentes de la vibración que producen las tejas y que hoy solemos representar mediante un rallado vertical. No obstante, el dibujo aporta una información muy valiosa y, como

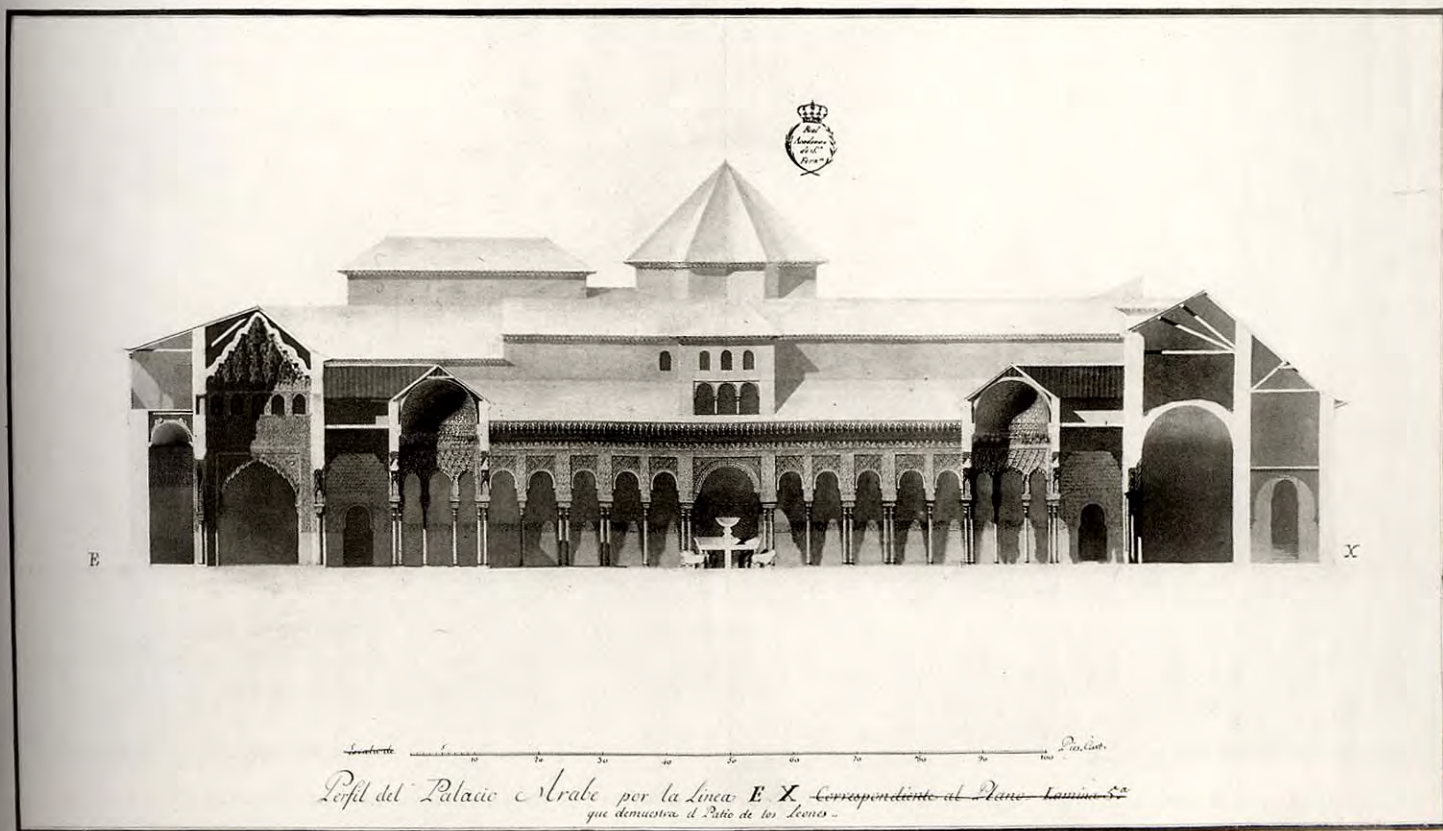
otros de la misma colección, responde a la idea de documentar y dar a conocer la arquitectura y arte del pasado que pudiera servir de lección a sus contemporáneos. Cuando estos dibujos vieron la luz, en un ambiente neoclásico, no debieron surtir ese efecto, pero deben considerarse precursores e instigadores de la extensa colección de publicaciones y dibujos que poco tiempo después, con la irrupción del romanticismo y el descubrimiento de lo oriental, inundarán Europa fomentando los viajes para conocer *in situ* estos monumentos y su replicación en multitud de construcciones «alhambrenas» que se esparcirán por ciudades y jardines del continente.

El juicio global que aún hoy nos merece el trabajo de José de Hermosilla y sus colaboradores no puede ser más que eminentemente positivo. Contando con los medios técnicos disponibles en la época, hay que pensar que realizaron una labor de gran utilidad, no sólo en la difusión del conocimiento sobre el patrimonio artístico de nuestro país, sino que nos legaron una concienzuda documentación sobre el estado de la Alhambra en la segunda mitad del siglo XVIII, realizada con rigor científico, rigor en general muy superior al de otros dibujantes posteriores que en muchos casos se limitaron a copiar o plagiar el trabajo de Hermosilla. Además, hay que resaltar el carácter primordialmente arquitectónico de su documentación, frente al énfasis que los estudiosos posteriores pondrán en la ornamentación. Si algo es de lamentar, es que el trabajo no se hubiera realizado en mayor extensión, alcanzando a otras partes de los edificios, lo que nos proporcionaría valiosa ayuda en muchas de nuestras investigaciones actuales sobre este singular monumento.

BIBLIOGRAFÍA Rodríguez Ruiz, 1992

Antonio Almagro Gorbea

8 grabado por D. Joaquín Balboa H



E

93 *Antigüedades árabes de España*  
Real Academia de San Fernando

1787 y 1804

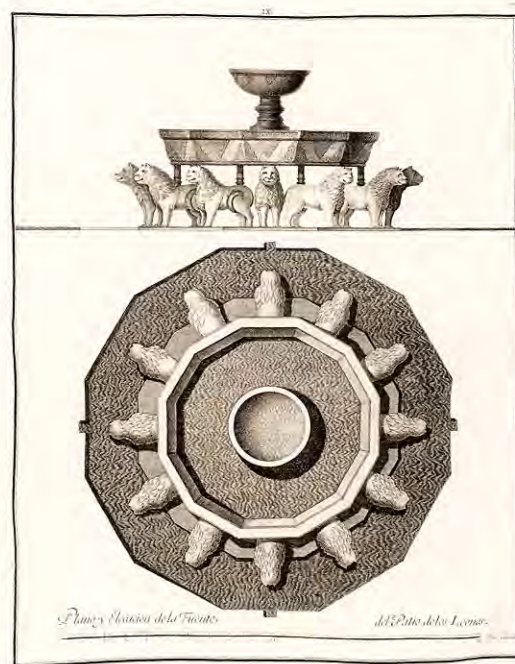
Impreso, 600 x 420 x 30 mm

Real Academia de la Historia, 14/4420

Uno de los proyectos de mayor significado de los que abordan las Academias en la segunda mitad del siglo XVIII fue el que dio lugar a la publicación del gran volumen de las *Antigüedades árabes de España*, que vio la luz definitiva en los primeros años del siglo siguiente. Su gestión fue larga y laboriosa, con un momento crucial, que fue el viaje realizado por tres arquitectos para dibujar y documentar la Alhambra y la mezquita de Córdoba, los dos monumentos más emblemáticos de nuestro patrimonio de origen islámico. Pero antes de ese momento y durante mucho tiempo

después, fueron notorias las actuaciones de la Real Academia de San Fernando, promotora de la obra, que muestran con claridad el espíritu ilustrado y científico que animó este proyecto.

Sus orígenes, que hay que considerar dentro de la preocupación que existía por conocer las obras del pasado para ser tomadas como ejemplo, se remontan al año 1756 en que la Academia, al ver la necesidad de conservar y dar a conocer las antigüedades y monumentos de la Nación, y más especialmente los que podían correr peligro de desaparecer, decidió encargar una serie de dibujos de los retratos de los Reyes Moros pintados en la bóveda central de la Sala de los Reyes del Patio de los Leones de la Alhambra. Estas pinturas, que siempre han sido objeto de preocupación por las dificultades de su conservación, fueron ya entonces consideradas un patrimonio amenazado y necesitado de atención, procurando, con un espíritu plenamente actual, su documentación como medio de preservar, cuanto menos, su memoria.





I.



La empresa, tuvo unos inicios titubeantes por el desentendimiento del primer comisionado y después por las críticas que, pese a los iniciales elogios, suscitó el trabajo del pintor Diego Sánchez Sarabia. Finalmente, en 1766 la Academia encargó al ingeniero y arquitecto José de Hermosilla, académico de honor de la misma, que viajara hasta Granada asistido por los también arquitectos Juan Pedro Arnal y Juan de Villanueva, para levantar planos y hacer dibujos de todo el monumento, siguiendo unas instrucciones que le fueron dadas por escrito y que junto con las propias ideas de Hermosilla dieron lugar a un trabajo de valor excepcional. Primeramente por la propia naturaleza y estilo de los edificios que se analizan, verdadera novedad respecto a los que en esos años se están estudiando y publicando en toda Europa. Pero también por el carácter de estudio arquitectónico que los autores imprimieron a su trabajo y que les llevó a analizar los edificios planteando incluso las hipótesis de su forma original.

La calidad del trabajo realizado se puede considerar como muy sobresaliente, pues nos proporciona la primera información disponible, hecha con una mentalidad científica, sobre el estado de los monumentos. Durante toda la centuria siguiente, los dibujos entonces realizados fueron fuente de inspiración, cuando no objeto directo de copia, por cuantos se ocuparon de dibujar y dar a conocer la Alhambra bajo las inspiraciones del movimiento romántico y su aprecio por todo lo oriental.

Tras los seis meses de trabajo desarrollados en Granada y Córdoba entre el 3 de octubre de 1766 y el 7 de abril del año siguiente, los dibujos empezaron a ser grabados para su reproducción en una obra cuyos objetivos y contenido sufrieron también un largo proceso de maduración. Finalmente, en 1787 vio la luz un primer volumen conteniendo los dibujos de arquitectura, veintiuna láminas de la Alhambra, tres de la catedral de Granada y cinco de la mezquita de Córdoba. La segunda parte, que incluye veintinueve láminas con dibujos de la decoración y de las inscripciones árabes de la Alhambra con su transcripción y traducción realizada por Pablo Lozano, no apareció hasta el año 1804.

BIBLIOGRAFÍA Rodríguez Ruiz, 1990, pp. 225-257; Rodríguez Ruiz, 1992; Piquero López, 1994, pp. 649-662

Antonio Almagro Gorbea

94 *Colección de láminas de inscripciones y monedas árabes de la Real Academia de la Historia*

Miguel Casiri (trad.),  
Jerónimo Antonio Gil (grab.)

1767-1784

Grabado, 320 x 220 mm

Universidad de Sevilla, Colección Antonio Delgado,  
leg. 18, parte 7, A332/182

Uno de los grandes proyectos emprendidos por la Real Academia de la Historia desde prácticamente sus inicios fue la elaboración de una Colección Litológica que sirviera de complemento a las grandes empresas relacionadas con la Historia de España en las que trabajaba la institución. El artífice de la idea fue Martín de Ulloa en 1750, pero su desarrollo se debió a la ingente labor de diversos académicos que recopilaron inscripciones a lo largo y ancho de la geografía española, entre los cuales destaca la figura de Luis José Velázquez, Marqués de Valdeflores.

La epigrafía árabe estuvo desde un primer momento incluida en este corpus de inscripciones, aun con la dificultad que entrañaba el estudio de estos materiales e incluso su simple copia. Por fortuna la Real Academia de la Historia contaba entonces con la presencia entre sus ilustres miembros de estudiosos de la lengua árabe, como Pedro Rodríguez Campomanes, quien realizó la interpretación de algunas importantes inscripciones como la procedente de la alcazaba de Mérida.

Pero fue su maestro, el sacerdote maronita Miguel Casiri de Gartia (1710-1791), el encargado de elaborar la mayoría de los estudios y traducciones de todos aquellos textos en lengua árabe que llegaron a la Academia, tanto en monedas como en inscripciones.

Como complemento al conjunto de documentación que se había recogido en sus fondos, la Academia decidió en 1764 encargar a Casiri la elaboración de unas láminas de monedas árabes en las que se incluirían el dibujo de la pieza, su reducción a caracteres árabes y la traducción al latín.