

Significación de Quadrado en la génesis de la historia del arte español

por SANTIAGO SEBASTIÁN

Cuando fui invitado a participar en este homenaje pensé, como es natural, que mi contribución debía de consistir en una visión de la figura y de la obra de don José María desde el punto de vista de mi especialidad. He de declarar que si bien la obra de Quadrado es considerable en este campo, no es en el que más destacó, como es sabido sus mayores aciertos fueron en el campo de la Historia y en el de la Crítica e Historia Literaria.

Al tratar de encuadrar la figura del polígrafo balear en la génesis de la Historia del Arte en España se plantea el problema de si fue un historiador y en qué consistió su aportación a los estudios artísticos en nuestra patria. Nuestro homenajeado es figura de gran relieve, que merece una consideración a escala nacional. Este homenaje no puede ser meramente laudatorio por mucho entusiasmo que su figura despierte. Es el momento de estudiarlo con objetividad y de ver claramente el puesto que ocupó en la sociedad y cultura de su tiempo.

Quadrado fue un tipo humano muy bien dotado intelectual y moralmente, adornando su personalidad diversas dotes de investigador, historiador, poeta, ensayista, etc., ello explica que su obra tuviera mas difusión que la de los especialistas coetáneos, me refiero a los arqueólogos, según la denominación que entonces se les daba. No solo por la belleza de sus escritos sino por el entusiasmo romántico que supo insuflarles, su producción gozó por mucho tiempo del favor del público, ello explica que todavía este año se reedite una de sus obras, me refiero al libro que hizo sobre Las Baleares ampliando lo que dejara su amigo Pablo Piferrer.

Hécho este preámbulo creo que debemos plantearnos la primera cuestión:

¿FUE QUADRADO UN HISTORIADOR DEL ARTE?

Es esta una pregunta clave en orden a juzgar la producción del autor de

Recuerdos y Bellezas de España. Para una mejor comprensión de esta cuestión será preciso definir la Historia del Arte científicamente, es decir, como un sistema razonado de conocimientos y fundado sobre hechos ciertos. Como tal ciencia no solo se limita a describir y clasificar los monumentos y fenómenos artísticos en un orden de sucesión sino que los explica e interpreta. Por ello tiene gran importancia la hipótesis, cuya elaboración corresponde a la imaginación.

Creo que la metáfora que mejor nos puede dar una idea de la función del historiador es la que compara a este con un arquitecto. Es decir, el verdadero profesional de la Historia debe tener una vocación arquitectónica, lo que se aclara con esta sentencia de Poincaré, quien dijo que una "acumulación de hechos no es una ciencia, como un montón de piedras no es una casa". Nuestro Ortega y Gasset ha indicado al respecto que la "historia tiene que ser, ante todo, una construcción".

Para ser un verdadero historiador del arte —señala con razón Lavalleye— no basta con estar impuesto en los métodos científicos, es preciso tener una sensibilidad, conocer el lenguaje de las formas y de los colores para saber apreciar las sutilezas de la creación artística, ya que solamente las naturalezas delicadas y los espíritus refinados son capaces de interpretar el mensaje artístico. Con frecuencia pretendidos historiadores del Arte no hacen sino un alarde de erudición o confunden la Historia del Arte con la crítica de arte.

No podemos considerar a don José María como un historiador del arte según los criterios de rigor de nuestro tiempo. ¿Cómo se explica esto si estaba dotado de no pocas de las cualidades que debe tener el verdadero historiador?. La razón fundamental se encuentran en su época, por lo que son perfectamente disculpables los defectos que podamos advertir en su obra. Para juzgar con ecuanimidad su aportación hay que indagar por el estado de la Historia del Arte a mediados del siglo XIX, cuando publicó sus correspondientes volúmenes en la serie *Recuerdos y Bellezas de España*.

El problema de la validez de la obra de Quadrado como historiador se lo planteó implícitamente hace medio siglo don Vicente Lampérez y Romea, uno de los primeros historiadores de nuestra arquitectura, que recogió directamente el legado de la España romántica. Hoy, después de medio siglo, tenemos que suscribir juicio tan ecuanímico. Lampérez después de hacer un elogio de la obra de Quadrado, concluyó: "En conjunto, los *Recuerdos y Bellezas de España* si no es la historia de la arquitectura española, es un libro indispensable para escribirla. Un defecto tiene: las plumas de Quadrado y Piferrer describen poetizando, y el que pretenda averiguar la disposición y estructura de un monumento, se verá mil veces perplejo y vacilante. Quien esto escribe puede decirlo prácticamente, por haberse visto precisado en muchas ocasiones a emprender largos y no cómodos viajes para estudiar un

edificio sublimemente descrito e historiado, pero medianamente visto y comprendido desde el verdadero y exacto aspecto arquitectónico".¹

Sí, es verdad lo que escribió Lampérez, pero para dar un juicio total hay que poner de manifiesto los indudables aciertos de Quadrado, cosa que nosotros haremos luego, una vez puesto de relieve el ambiente de la naciente ciencia, la Historia del Arte, entre nosotros en el siglo XIX.

ESTADO DE LA HISTORIA DEL ARTE A MEDIADOS DEL SIGLO XIX

Anteriormente he aludido a que la Historia del Arte es una ciencia reciente, a tal punto que su iniciador fue Winckelmann, a mediados del siglo XVIII; este tratadista germano se situó en el papel del verdadero historiador cuando consideró como parte fundamental de su obra el desarrollo del arte y no la descripción de los monumentos; su mérito consistió en haber sabido organizar el material dentro de un sistema. Su aportación en orden a la estructuración de la historia del arte se ve en que fue el primero en descubrir un desarrollo racional del arte, manifiesto en la sucesión de los estilos, y también se dió cuenta de que la producción artística de un pueblo podía estudiarse en razón de distintos factores: clima, constitución política y espíritu de la época. A mediados del siglo XIX fue creada en la Universidad de Berlín la primera cátedra de Historia del Arte, y más de medio siglo después apareció en España la docencia de esta materia en una cátedra un tanto ambigua: la Teoría de la Literatura y de las Artes. Mientras tanto la Historia del Arte en Europa fue evolucionando a base de los trabajos de las escuelas francesa y alemana.

Por lo que a España respecta las primeras acumulaciones de datos con una visión moderna de la investigación se empezaron en el siglo XVIII por obra de Ceán Bermúdez y de Llaguno; el primero de los citados eruditos tuvo una amplia visión del arte español al considerar como tal el producido al otro lado del Atlántico, en el Nuevo Mundo. Pese al interés de la tarea desarrollada por estos pioneros, ellos no pasaron de ser unos acumuladores de datos. Vivieron un tanto al margen de los primeros pasos que en la cultura occidental estaba dando una nueva rama de la Historia, la Historia del Arte. En nuestra patria los trabajos iniciados en el siglo XVIII quedaron estancados y poco es lo que se hizo a causa de las discordias de nuestro lamentable siglo XIX. Las primeras generaciones de historiadores españoles del siglo XX se encontraron con un campo casi virgen, por tanto su tarea consistió en ir acumulando fuentes y en hacer los primeros ensayos de una historia del arte español.

¹ V. Lampérez y Romea: *Historia de la arquitectura cristiana española* I, 20. 2a. ed. Madrid 1930.

LA APORTACION DE QUADRADO: LA TOPOGRAFIA MONUMENTAL.

Si importante es la recopilación de documentos escritos que nos hablan de la obra y nos ayudan a comprenderla, mucho mas importante es la obra misma. No se podrá realizar un estudio sobre un fenómeno artístico ni sobre la obra misma si no se conocen todos los materiales directamente artísticos a los que puede afectar un estilo dentro de un área geográfica. Por ello los inventarios y catálogos monumentales son muy necesarios para llevar a cabo una investigación.

Para la realización de un trabajo científico es preciso apoyarse en las fuentes de la época, sean las obras mismas o los documentos escritos. Tarea previa de toda investigación es la recopilación de materiales, y en este aspecto bien concreto la obra de Quadrado es altamente significativa por cuanto contribuyó a enriquecer nuestra cartografía artística, la llamada topografía monumental. Difícilmente esta vertiente de la literatura artística del siglo XIX puede alcanzar el carácter de ciencia en razón de que se limitó a la mera descripción de los monumentos. Antecesores españoles de Quadrado en esta tarea fueron los nombres ilustres de Ponz y Bosarte, a los que cita con frecuencia en sus libros.

Es llegado el momento de hablar de la importantísima serie *Recuerdos y Bellezas de España*, considerada como la obra cumbre de la Crítica del Arte en España, según los principios de la estética romántica. Mérida ha escrito que nació este hermoso repertorio de la feliz asociación de dos voluntades entusiastas, alentadas por los ardores del Romanticismo: la del artista Francisco Javier Parcerisa y la del escritor Pablo Piferrer. El primero se dió cuenta de que la empresa requería un equipo y de que la labor del dibujante debía de ser distinta de la del escritor.²

Mas tarde, Quadrado fue incorporado a este equipo romántico, y oportunamente rindió homenaje a sus colaboradores. Vale la pena reproducir el juicio que él dió de la importante colección: "A esta admirable fuerza de voluntad y perseverancia debe España la obra monumental *Recuerdos y Bellezas*, a la que otras posteriores pueden haber superado en magnificencia, pero no en novedad de objetos, en exactitud de descripciones, y en riqueza de datos; deben veintiocho provincias, no solo un repertorio completo de sus monumentos, sino el estudio de sus archivos particulares, la historia local de sus poblaciones y casi diré su poema".

Ciñéndonos a la tarea de Quadrado, diremos que hasta diez y siete provincias fueron recorridas y descritas por él: Aragón, Castilla la Nueva, la mayor parte de Castilla la Vieja, León y Asturias. Si bien las Baleares habían sido tratadas por el

² J. R. Mérida: "Quadrado, arqueólogo y crítico de arte". *Homenaje a D. José María Quadrado* pp. 101-110. Ed. Sociedad Española de Excursiones. Madrid 1919. Para una visión general consultar a Ma. Alcover: *D. Jusep Ma. Quadrado. Sa vida i ses obres*. Ciutat de Mallorca 1919.

joven Piferrer, Quadrado amplió el volumen tanto que le pertenecen las dos terceras partes. El nombre del polígrafo balear surgió con el tomo dedicado a Aragón, publicado en 1844, y su última contribución a esta obra magna fue el volumen dedicado a Salamanca, Avila y Segovia, aparecido en 1865. La tarea de Quadrado fue juzgada así por su amigo don Marcelino Menéndez y Pelayo: "Quadrado, por su parte, fue entre los colaboradores de los *Recuerdos y Bellezas de España*, el que más ampliamente realizó la idea de la obra, no en el puro sentido de fantasía romántica con que había cruzado por la mente de Parcerisa; ni en aquella región intermedia entre la historia y la poesía en que la había mantenido Piferrer, ni en el album o guía pintoresca (a la inglesa) a que a veces propendió Madrazo; sino en el triple concepto de topografía, de historia y de arqueología de las regiones descritas, sin sacrificar ninguna de estas consideraciones a las restantes. Y así como fue más amplio en su plan, así también fue más desembarazado, más sereno e imparcial su criterio. Lo cual se manifiesta, no solo en la atención concedida a monumentos que yacían en la oscuridad y habían sido injustamente desdeñados por la fama, al paso que otros autores suelen atender mas bien a las fábricas ya insignes y de universal celebridad".³

Numerosos han sido los elogios dedicados a la manera cómo Quadrado supo salir airoso de su cometido, y bien se podría formar con ellos una antología si en este homenaje, como se hace en otros, se publicaran los textos alusivos a su persona y obra. El fue ante todo —ha escrito el Marqués de Lozoya— "un alma de artista, que percibía como nadie la voz majestuosa de la Historia y que vibraba de emoción ante los paisajes y los monumentos de España. Nadie ha sabido recoger más delicadamente esas *lacrymae rerum* que el romanticismo buscaba tan ávidamente en los vestigios del pasado".⁴

IDEARIO ARTISTICO DE QUADRADO.

Uno de los motivos del éxito de Quadrado frente a los historiadores de su generación, fue la forma como concebía la arqueología o naciente Historia del Arte, a la manera de Champollion, es decir, que los monumentos habían de servir para conformar el cuadro social. En la introducción al primer volumen que escribió para la serie *Recuerdos y Bellezas de España*, dedicado a Aragón, dice: "separar la arquitectura de la historia y el monumento de su origen, de su carácter y de los recuerdos que lo consagran, es poco menos que considerar el cuerpo sin alma, la palabra sin su significado, el efecto sin causa, la obra sin hacedor o destino, el

³ J. Ma. Quadrado: *Ensayos religiosos, políticos y literarios*. Introducción de M. Menéndez y Pelayo. Vol. I, pag. XX 2a ed. Palma 1893.

⁴ J. Contreras y López de Ayala: *Historia del Arte Hispánico*. vol. I, pag. XX.

objeto material sin relación ni encanto alguno de los que le presta la imaginación". Pese a que Quadrado es un historiador pasado al campo de la Historia del Arte, el no abusa de la historia externa; en la citada introducción al libro sobre Aragón expone su parecer en este punto: "Contentarémonos, pues, con tomar de lo pasado lo únicamente indispensable para explicación de lo subsistente, con no evocar a los difuntos sino en el sitio mismo donde yacen o donde obraron, con apelar a los *recuerdos* solo para completar y hacer comprensibles las *bellezas*".

El método de Quadrado es bastante completo en cuanto a dar una visión global de una región pues contiene una reseña topográfica, histórica y político-social, que el juzga, diríamos que con un criterio actual, como clave de sus monumentos. Lo valioso de su obra es lo que tiene de visión directa del monumento y del paisaje que lo rodea. Al final de la citada introducción, que tan importante es por cuanto nos refleja su método, exclama: "Dejémonos de respirar el polvo de los archivos, y salgamos al aire libre; abandonemos el estudio del anticuario, y tomemos el bastón de viajero; cerremos los libros y veamos desplegarse ante nosotros ese animado panorama, en que junto con el espectáculo de lo subsistente desfilan también las sombras del pasado con una viveza y brillo que no tenían en el silencio de nuestro aposento".

Es admirable la pluma de Quadrado describiendo los perfiles urbanos, la disposición de las calles y la colocación de los monumentos. El se pasea por las calles describiendo las pintorescas casas y los mil recuerdos que la historia ha dejado en ellas; su entusiasmo se vuelca ante los monumentos, que describe con un sentimiento exquisito.

Con estas descripciones ganó el puesto obligatorio que debe ocupar en una antología de la prosa en nuestro Romanticismo. Se diferencia de otros escritores de mediados del siglo XIX por la claridad de sus apreciaciones, expresadas en lenguaje fluido, sin perderse en laberintos verbales. Quien más justamente lo ha valorado ha sido Lampérez que lo cita en primer lugar en su bibliografía mientras que silencia a técnicos coéneos de Quadrado. Destaca ante todo su admirable capacidad de penetración en las cuestiones que plantean los grandes monumentos.

Vale la pena pasar revista a su obra como crítico de nuestra arquitectura para hacer un esbozo de su ideario artístico, subrayando algunos de sus aciertos.

1º) Precisiones sobre el arco de herradura.

La primera aportación interesante de Quadrado se encuentra en torno al arte visigótico, del que apenas casi nada se conocía; el mismo confiesa la falta de monumentos sobre los que poder establecer una teoría artística. No le pasó desapercibido un monumento capital de esta escuela, la iglesia de San Juan de Baños, considerada por Schlunk como una de las creaciones más originales de la Península Ibérica. Al tratar en esta obra de la provincia de Palencia escribió: "Una singularidad ofrece este monumento, y es el arco túbido o reentrante, vulgarmente

dicho de herradura, que se ha creído siempre procedente y característico de la arquitectura arábiga y por ella transmitido al arte cristiano; y he aquí que le sorprendemos desarrollado ya en pleno siglo VII, en el último confín de Occidente”.

Tan significativo es este detalle que vale la pena hacer una digresión acerca de la aceptación del término “arco de herradura” como característico del arte visigótico. Manuel de Assas, notable arqueólogo, en 1848 negaba que este arco fuera visigótico, y en el mismo año sostenía otro tanto Caveda en su *Ensayo histórico de los diversos géneros de Arquitectura usados en España*. Tres años después, un hombre tan prestigioso como José Amador de los Ríos estaba indeciso de si calificar visigodo o árabe al citado arco, pero en 1856 Pedro Madrazo lo señaló explícitamente como de estilo visigótico. Como sabemos, en 1861, Quadrado iniciaba la publicación del volumen que trataba de Palencia, volcándose abiertamente por el visigotismo de esta forma, con lo que demuestra al menos que estaba al tanto de las mas recientes aportaciones en la naciente Historia del Arte Español. El afianzamiento de esta teoría lo realizó Velázquez Bosco en 1894, en su discurso de ingreso en la Real Academia de San Fernando, y en 1906 fue tratado magistralmente por Manuel Gómez Moreno, en su estudio monográfico *Excursión a través del arco de herradura*.

Que Quadrado empezaba a barruntar los estilos todavía no catalogados lo demuestra el hecho expresivo de que los arcos de herradura de San Miguel de Escalada, en la provincia de León, le llamaron la atención; así escribió: “sorprendente hallar la curva reentrante o de herradura tan graciosa y tan pronunciada como si a orillas del Guadalquivir la trazaran artífices sarracenos”.⁵ La existencia de este templo tan arabizado, “hermoso y admirable para aquel siglo” la aclara porque lo construyeron monjes que venían huyendo de Córdoba. La sorpresa de Quadrado sería explicada en una forma coherente por Gómez Moreno medio siglo después, tras laboriosas investigaciones, que perfilaron el estilo mozárabe, como derivado de lo visigótico, y empeñado en la lucha trágica de mantener la tradición nacional en el ambiente de naufragio de los siglos VIII al XI.

2º) *Interés por el arte asturiano.*

Era natural el interés con que Quadrado estudió el llamado arte asturiano, sin duda, una de las escuelas mejor conocidas de los estilos anteriores al gótico. El primero en darse cuenta de la personalidad de esta escuela fue Ambrosio Morales cuando llegó hasta aquellos rincones buscando antiguallas para Felipe II. El insigne

⁵ J. M^a Quadrado: *Asturias y León*, 548. Barcelona 1885.

Jovellanos se ocuparía de esta original arquitectura de su tierra natal, ello fue decisivo y en 1848 Caveda le dedicó el capítulo IV de su *Ensayo histórico*. “Aparécenos desde luego en Asturias —escribe Quadrado— un estilo anterior al bizantino, con que hasta ahora hemos visto inaugurarse en la demás provincias el período de la Edad Media. Del VIII al XI siglo, mientras que yacían aquellas alctargadas en poder de los infieles, o servían de campo a la devastadora lucha que no dejaba piedra sobre piedra, poseía Asturias, al par que independencia y nacionalidad y gobierno propio, un arte que nada de común con el de sus jurados enemigos los musulmanes ni recibía sino de lejos y tarde las innovadoras influencias de allende los Pirineos. *Asturiana* llamó a esta arquitectura Jovellanos, movido no menos que del amor patrio, de los frecuentes tipos que de ella en su país se le ofrecían”.⁶

Quadrado teoriza ampliamente sobre este estilo y critica, no sin razón, el nombre aplicado por Jovellanos. No fue el único en llevar a cabo esta crítica terminológica y por ello no es de extrañar que se hayan propuesto otros términos como los de latinobizantina, cantábrica y hasta pelagiana, pero el que ha prosperado ha sido el de asturiana. El polígrafo balcar termina así su introducción a este estilo: “Tales son los rasgos distintivos, que separados o juntos y muy rara vez alterados, presentan las antiguas iglesias de Asturias, análogos en todo a los de las basílicas primitivas; solo en un punto se apartan poco felizmente así de estas como de las construcciones bizantinas que después vinieron, y es en la forma cuadrangular de su ábside... No hay que buscar en estas grande y uniforme sillería: sin desconocer sus artífices las prácticas romanas, como acreditaron en la construcción de arcos y bóvedas, emplearon en las paredes mazonería, cuya argamasa hecha de cal y arena nada cede en consistencia a las antiguas”.⁷

De los monumentos comentados por Quadrado destacaremos Santa María de Naranco y Santa Cristina de Lena. Su visión de la primera supera con creces al examen comparativo de tipo filológico que realizó Caveda, y aun a lo que dice el mismo Lampérez. Tuvo muy en cuenta las investigaciones que realizó Parcerisa, a quien cita extensamente. Gracias a su intuición, Quadrado se dió cuenta de que estaba ante una obra maestra, por ello escribió: “El genio creador del templo de Naranco, fiado seguramente en la gentileza de su obra, no quiso recargarla de adornos que pudieran ofuscar la simplicidad del conjunto.... Es imponderable el buen efecto de tanta sencillez y uniformidad: exterior, interior, arcadas, puertas, ventanas, contrafuertes, todo ofrece el mismo corte”⁸ El misterioso edificio de Santa María de Naranco sigue llamando la atención de los historiadores por su rara planta. Quadrado lanzó la hipótesis de si sería un “tubernáculo al aire libre”, pero

⁶ J. M^a Quadrado: *Asturias y León*, 116.

⁷ J. M^a Quadrado: *Asturias y León*, 169.

⁸ J. M^a Quadrado: *Asturias y León*, 112.

no satisfecho de sus conclusiones terminó así su comentario: ¿“Quién sabe lo que aguarda reservado aun Santa María de Naranco en recompensa de nuevas investigaciones?” Un hombre tan perspicaz como Chueca Goitia, en un reciente comentario de su *Historia de la Arquitectura*, ha destacado el carácter originalísimo de la iglesia de Naranco y su problemática.

Donde estuvo Quadrado verdaderamente afortunado fue en el examen de Santa Cristina de Lena, el monumento vinculado a Santa María de Naranco, aunque de historia desconocida. Luego de relacionarlo con otros monumentos asturianos, como hizo Caveda, pasó a resaltar lo verdaderamente notable: “donde más original se manifiesta su traza, donde más visiblemente campea la ornamentación del importado estilo oriental, es en la entrada de la capilla mayor, tan ancha como la nave y elevada siete gradas sobre su piso, a cuyos tres arcos, sostenidos por bajas columnas con rudos capiteles de follaje, se sobreponen otros tres como en la mezquita de Córdoba, mediando entre unos y otros lumbreras caladas con labores de la misma procedencia”. Si bien el mozarabismo de este monumento ha sido acusado por varios arqueólogos, pasó desapercibido a Lampérez y solo moderadamente Chueca Goitia ha recaído en la misma impresión de Quadrado, el cual ha escrito acerca de las arquerías con celosías: “¿Serán recuerdos de la mezquita de Córdoba? ¿Quién sabe! Pero no es de extrañar, toda vez que unas celosías con toscos arcos de herradura acusan notorio mozarabismo”.⁹

No acaba aquí el comentario de Quadrado, pues con su habitual intuición percibió la peculiar distribución del espacio, fragmentado por varias pantallas, según una fórmula de raigambre hispanomusulmana. Esta es su apreciación, verdaderamente profética para aquellas fechas del siglo XIX. Así concluyó su examen de Santa Cristina: “Única en su misteriosa y extraña distribución, que dentro de tan pequeño recinto permite a la vista dilatarse mágicamente en multiplicados términos, Santa Cristina de Lena ofrece novedad aún después de visitados los más curiosos monumentos de Asturias, cuyo catálogo cierra dignamente”.¹⁰ Quizá en ningún capítulo de la historia del arte español estuvo nuestro personaje tan afortunado en sus apreciaciones como en este del arte asturiano, al que juzga “originalmente español” y providencialmente conservado “para vindicar a su siglo y a su país de la nota de ignorancia y grosería”.¹¹

3º) *Hacia el mudejarismo*

¿Cuál fue la actitud del polígrafo balear frente al fenómeno artístico del mudejarismo? . Secillamente, tuvo conciencia de esta tendencia estilística aunque no

⁹ F. Chueca Goitia: *Historia de la arquitectura española* I, 69. Ed. Dossat, Madrid.

¹⁰ J. M^a Quadrado: *Asturias y León*, 340-342.

¹¹ J. M^a Quadrado: *Asturias y León*, 124.

siempre lo expresara con claridad. No siendo arqueólogo de profesión, sería excesivo exigirle el conocimiento de un nuevo estilo que todavía no estaba consignado y estudiado por los profesionales. Quadrado trató del fenómeno mudéjar, por supuesto no empleando este nombre, al escribir sobre Zaragoza y Toledo, en 1844 y 1848, pero todavía el término mudéjar con significación artística tardaría en surgir un decenio. José Amador de los Ríos llamó *mudéjares* a las manifestaciones artísticas de los musulmanes que vivieron bajo los cristianos vencedores; de nuevo se recibió el *Græcia capta* de Horacio y los vencedores fueron vencidos culturalmente. El citado historiador del siglo XIX empleó este término artístico por primera vez en su discurso de 19 de Julio de 1859, pero posteriormente se vio envuelto en una disputa pueril con el arqueólogo Manuel de Assas que le decía haberlo usado con prioridad en un artículo publicado en el "Semanario Pintoresco Español". El término no fué fácilmente aceptado ya que Fernández Giménez, en 1862, discutió la existencia del mudejarismo, y aún dieciseis años después Pedro de Madrazo no se atrevió a sostener el interesante término.

La palabra mudéjar existía ya en el contexto social de la España medieval, pues *mudayyan* eran los moros tributarios o sometidos, que bien eran libres o esclavos, teniendo por tanto una consideración jurídica distinta. Ellos formaron parte integrante de la sociedad española y su gusto artístico vino a ser el arte nacional de España durante la Edad Media y aún posteriormente; la más feliz intuición de don Marcelino Menéndez y Pelayo en el campo artístico fue considerar lo mudéjar como el único estilo peculiarmente español de que podemos envanecernos. Únicamente considerado como estilo nacional se comprende su proyección histórica; tan hondas raíces echó en nuestro suelo que rara será la forma artística que no surja tocada de mudejarismo. Asociado al gótico tardío cristalizó en una forma tan peculiar como lo isabelino; los formalismos renacentistas no desdeñaron su compañía, cuajando en un estilo tan característico como lo cisneriano. Si bien las Leyes de Indias prohibían categóricamente la emigración de los moros conversos y de berberiscos, el mudejarismo se embarcó en la gran aventura ultramarina siguiendo la trayectoria política de España.¹²

Hecho este preámbulo vamos a considerar algunas de las afirmaciones de Quadrado. Al tratar de la construcción de la Torre Nueva de Zaragoza, a principios del siglo XVI, cita a los diferentes maestros cristianos, moros y judíos que en ella trabajaron, y dice que fue una interesante coalición de artistas, "unidos en medio de sus diferencias religiosas, y odios civiles para enriquecer a su común patria con la creación de su talento y los primores de sus manos". No le pasó desapercibido

¹² Américo Castro: *España en su historia*. 289 y 374. Ed. Losada. Buenos Aires 1948. G. Gustavino Gallent: "Concepto y extensión de lo mudéjar" en *De ambos lados del Estrecho*. Tetuán 1955. S. Sebastián: *La ornamentación arquitectónica de la Nueva Granada*. Tunja (Colombia) 1966.

que aquel extraño maridaje de formas hispanomusulmanas y góticas eran expresión de la sociedad española; en la citada torre se “combinó —escribe Quadrado— indefinidamente el ladrillo que la compone, aliando en sus labores el estilo gótico al árabe, como se aliaron en su construcción moriscos y cristianos”.¹³

Tuvo conciencia de la pervivencia del mudéjarismo a lo largo de los siglos así como del símil horaciano del *Graecia capta* aplicado a este estilo en España, esto último explica las formas mudéjares “imitadas de los moros por sus vencedores”. Ninguna ciudad le impresionó tanto como Toledo donde el arte hispanomorisco siguió dominando “siglos después —escribe Quadrado— de quebrantada su prepotencia y aún pareció aguardar la época de servidumbre y vasallaje para desplegar su más brillante pompa, como si intentara deslumbrar con ella a los rudos conquistadores”.¹⁴

4º) Valoración del gótico final

Por conocido no voy a insistir en el hecho de que el gótico fué uno de los estilos mejor apreciados no solo por Quadrado sino en general por los escritores del siglo XIX. Primeramente el interés de los historiadores se centró en la arqueología clásica, pero pronto los literatos intuyeron otro camino, el del arte gótico. Como ha indicado Menéndez y Pelayo, las obras de Walter-Scott y de Chateaubriand, y especialmente el famoso capítulo de Victor Hugo en *Nuestra Señora de Paris*, levantaron un gran entusiasmo por el arte gótico. “Aquellas páginas apocalípticas —escribió don Marcelino— en que alternan los relámpagos de genio con las sombras y extravagancias de un talento enfático y viciado por el hábito de la antítesis, obraron con la eficacia de un talismán sobre todas las imaginaciones, y nunca sin la existencia de tal libro hubiera sido posible la propaganda científica y doctrinal de un Caumont o de un Viollet-le-Duc”.¹⁵ En nuestra patria, este entusiasmo movió a Parcerisa, Piferrer, Quadrado, etc. No debemos olvidar el ilustre precedente español de los estudios medievalistas de Jovellanos, de Antonio Capmany, que se adelantaron a no pocos de los intelectuales europeos.

Dentro de este ambiente se explican esas magníficas descripciones de las catedrales de León y Toledo, especialmente de la primera que ya había sido ponderada por numerosos viajeros, desde Marineo Sículo hasta Jovellanos, a los cuales cita Quadrado con su habitual escrupulosidad. Nadie como el polígrafo balear supo sintetizar una visión tan objetiva y penetrante, así escribió: “Sencilla y

¹³ J. Ma Quadrado: *Aragón*, 412. Barcelona.

¹⁴ H. Ma Quadrado: *Castilla la Nueva*, 134. Madrid 1848.

¹⁵ J. Ma Quadrado: *Ensayos religiosos, políticos y literarios*. Introducción de M. Menéndez y Pelayo, pág. XIV.

rica al propio tiempo, porque su adorno es allí parte integrante de la idea y no postiza gala que la revista, despliega el noble y majestuosos estilo del arte gótico, formado ya y puro como en los siglos XIII y XIV”¹⁶ No menos acertado estuvo al tratar de las esculturas de las portadas y especialmente de la del Juicio Final donde vió unos “vestiglos caprichosamente revueltos, contemporáneos de las visiones de Dante y preludio de las creaciones grandiosas de Miguel Angel”.¹⁷

Pero sin duda su mayor aporte se halla en la consideración del Gótico Final. Primeramente criticó a Bosarte cuando consideró la fachada de San Gregorio de Valladolid como un punto de apoyo para la teoría de Warburton, que veía la génesis del gótico en los bosques célticos; Quadrado parece estar de acuerdo con las ideas de Batissier, seguidas también por Caveda, que veían el gótico como una derivación del románico. Su juicio acerca del Gótico Final no puede ser más ecuánime: “Convengamos —escribio— en que el gótico moderno, nombre que hemos aceptado ya para designar las construcciones hechas en la primera mitad del siglo XVI, y aún posteriormente bajo la reminiscencia mas bien que bajo la inspiración del género ojival, si adulteró por un lado los detalles, introdujo por otro gratas innovaciones en la distribución de los templos”.¹⁸ Esta generación de mediados del siglo XIX, de formación neoclásica, no pudo liberarse de los resabios de la furia antibarroca por ello difícilmente comprendió las formas abarrocadas como las del gótico final, así se explica que Quadrado diga de la fachada de San Gregorio de Valladolid que esta falta de elegancia, pero reconoce en ella “mucho de ingenioso y no poco de primorosamente ejecutado”.¹⁹

Mas acertado anduvo al tratar de otra fachada vallisoletana, la del convento de San Pablo, que describió como “precioso tapiz”. Ningún calificativo más oportuno para definir una obra arquitectónica tan netamente española. A ella podíamos aplicarle este juicio del perspicaz Chueca Goitia: “En el fondo de toda arquitectónica típicamente española encontramos, como quien mira con unos gemelos al revés, algún pequeño y precioso objeto: un mueble, una cerámica, un cofre de marfil, una tela, un bordado, una joya”.²⁰ Ello constituye una corroboración del intuitivo juicio de Quadrado.

El mayor aporte de Quadrado consistió en percatarse de la complejidad estilística que algunas de estas fábricas comportaban, y lo señaló al comparar dos obras de Guas. La explicación que dió no pudo ser mas actual; se trataba de un arte de una época de transición, que recientemente María Luisa Caturba ha

¹⁶ J. M^a Quadrado: *Asturias y León*, 443-

¹⁷ J. M^a Quadrado: *Asturias y León*, 434.

¹⁸ J. M^a Quadrado: *Valladolid, Palencia y Zamora*, 288.

¹⁹ J. M^a Quadrado: *Valladolid, Palencia y Zamora*, 100

²⁰ F. Chueca Goitia: *Invariantes castizos de la arquitectura española*, 85. Ed. Dossat, Madrid 1947.

comentado en su libro *Arte de épocas inciertas*²¹. Quadrado se planteó la pregunta: “¿Qué relación ni correspondencia guarda la bellísima y elegante fábrica de San Juan de los Reyes, fiel todavía al sistema ojival en medio de su exuberante adorno con las bastardeadas líneas del palacio de Guadalajara, tipo si lo hay de gótico barroquismo?”²² Le parecía incomprendible que ambas obras fueran de un mismo artista, y por ello concluía con una explicación que ya entrañaba el problema de los cambios de estilo. Así él decía que para interpretar “tal semejanza de carácter entre dos obras de un mismo genio, preciso es apelar a la fluctuaciones del gusto en épocas de transición, y recordar por analogía las de Góngora y Lope de Vega, modelo tan pronto de noble y fácil elegancia como de sutil y ampuloso culteranismo”. Una vez más se despertó, la intuición de Quadrado tratando de desentrañar los problemas que sentía por las formas abarrocadas intentó de comprender la complejidad del gótico final buscando una comparación con la literatura barroca; el entrevió los fenómenos equívocos de Flamígero y Barroco, cuya diferenciaciones ha tratado de resolver Caturla en su libro sobre “el arte de las llamadas épocas inciertas”.

5º) *La diversidad estilística del siglo XVI.*

Sobre el Renacimiento inicial en España Quadrado poseía las ideas generales de la época, que en su mayor parte son las nuestras, tan poco han variado. Citemos como muestra lo que dice sobre el Colegio de Santa Cruz de Valladolid: “Nada empero sorprende como el ver en aquella obra la singular precocidad del Renacimiento, años antes de expirar el siglo XV, y su improvisado triunfo sobre el arte de la Edad Media”²³ Quadrado señaló que el paso del gótico al Renacimiento no fue brusco sino más bien una evolución paulatina, que en ningún edificio como el Hospital de Santa Cruz de Toledo expresosé mejor: “Márcase en el edificio —ha escrito— el primer período del arte plateresco, que desgajándose del gótico apenas, luchando entre la timidez y el vago deseo de novedad, indeciso a la vez que caprichoso ensaya mil maneras de combinar las formas tradicionales con sus labores nuevas y las proporciones nuevas con el ornato antiguo”.²⁴ La visión de este monumento no puede ser más actual, pero su mayor fortuna estuvo al describir la compleja portada que dijo ser a *manera de retablo*. Posiblemente sea Quadrado el primero en calificar así una portada arquitectónica con lo cual dió en una de las constantes de la arquitectura no solo en España sino también en Hispanoamérica, donde se desarrolló de manera especial durante el barroco.

²¹ M^a Luisa Caturla: *Arte de épocas inciertas*, 74-75 Madrid 1944.

²² J. M^a Quadrado: *Castilla la Nueva*, 39.

²³ J. M^a Quadrado: *Valladolid, Palencia y Zamora*, 118.

²⁴ J. M^a Quadrado: *Castilla la Nueva*, 166.

La despierta sensibilidad del polígrafo balear supo ver cuando se encontraba ante una obra diferente, distinta de lo conocido como renacentista, tomando la solución de calificarla como un anticipo del barroco. Este el caso del retablo de la capilla de los Benavente, en Medina de Rioseco, obra de Juan de Juni, contratada en 1557: "En el dió a la vez —escribió— señalada muestra de sus prendas y defectos, de su destreza en la escultura y de sus extravíos arquitectónicos..., hay sobra de *invención espiritosa* y se anticipan casi siglo y medio las extravagancias del churriguerismo".²⁵ De haber conocido Quadrado la nueva categoría estilística del Manierismo la hubiera aplicado consecuentemente, pero habrían de pasar dos generaciones de historiadores del arte para que este fenómeno de tránsito entre el Renacimiento y el Barroco fuera descubierto. Lo importante es señalar que al ojo avizor de Quadrado no le pasaron desapercibidos los saltos estilísticos, que el juzgó de acuerdo con las categorías de la época.

Lástima fue que él no realizara la sistematización de la Historia del Arte que había elaborado *in mente* para juzgar los diferentes monumentos que le salían al paso en sus viajes. Estamos viendo que tenía ideas claras sobre la evolución del arte en el Cinquecento. "A mediados del siglo XVI —escribió— el renacimiento empezaba ya a sacudir los encajes platerescos que le sirvieron como de pañales; el arte antiguo desenterrado de entre las ruinas del Capitolio, se reproducía en soberbias construcciones... Vitrubio fue vestido a la española, y el estilo greco-romano supieron trocarlo en idea original apropiada al culto, a las costumbres, a los sentimientos y necesidades del pueblo para quien edificaban".²⁶ Así explicaba la hispanización del Renacimiento italiano en su fase clásica, que habría de culminar con el herrerianismo.

Precisamente las páginas más felices son las dedicadas al Escorial no solo por ser un gran monumento arquitectónico sino por su profundo significado espiritual y político. Así escribía el polígrafo balear acerca del famoso palacio monasterio: "Con dificultad se habrá marcado más hondamente en otro edificio el sello de la época y del hombre. La religión es quien anima sus macizas formas, pero no ya la religión lanzándose a las alturas de ojiva en ojiva y de botarel en botarel, como una tierna y sublime aspiración, no ya de risueña y adornada de bellas tradiciones cual de místicas esculturas y aéreos calados, no ya desprendiéndose del suelo como sostenida maravillosamente por la fé y atenta solo a sus eternos destinos; sino asentada anchamente sobre la tierra, robusta y profundamente cimentada como preparándose a deshechas tempestades, identificada con el trono y amparada con toda la fuerza del poder humano, rígida en sus ornatos, austera en su pompa, desplegando ostensiblemente su unidad y jerarquía".²⁷ Cuando comparamos los

²⁵ J. M^a Quadrado: *Valladolid, Palencia y Zamora*, 290.

²⁶ J. M^a Quadrado: *Castilla la Nueva*, 266.

²⁷ J. M^a Quadrado: *Castilla la Nueva*, 265.

comentarios de Quadrado con la antología de textos que ha publicado el P. Saturnino Álvarez Turrienzo sobre el Escorial²⁸ nos damos cuenta de que se adelantan con mucho a su época y parecen un anticipo de las ideas de Weisbach acerca del arte de la Contrarreforma. Inexplicablemente, una obra tan difundida e importante como la de Quadrado pasó desapercibida al colector de textos escorialenses.

Su visión del Renacimiento clásico español tal vez se explique por la formación neoclásica y católica de Quadrado. Pero su mayor elogio del herrerianismo lo realizó al tratar de la catedral de Valladolid cuyo proyecto brotó en la mente de Herrera como el "tipo de la perfección arquitectónica, y acariciábalo con más cariño tal vez, como creación suya exclusiva, que la grandiosa construcción del Escorial que le había legado concebida ya Juan Bautista de Toledo. Ambicionó hacer un todo sin igual"²⁹ Juicio este que concuerda con el reciente de Chueca Goitia, que ha estudiado monográficamente este gran monumento. Este autor, como Quadrado, introduce en su comentario las propias palabras de Herrera: el deseo de hacer un *todo sin igual*, que sirven admirablemente para expresar la imagen de la armonía universal que pretendía alcanzar con aquel edificio modélico.

6º) *La incompreensión del barroco.*

Hasta ahora hemos visto que la opinión de Quadrado ha ido superando no pocos de los prejuicios de la época y que su intuición le permitió descubrir valores que la crítica ha tardado mucho tiempo en reconocer. El polígrafo balear pierde su juicio moderado y comprensivo ante las obras barrocas del siglo XVIII; ello es disculpable por tratarse de un mal de su tiempo. El neoclasicismo era la época menos adecuada para la comprensión de las exuberancias barrocas; cómicas nos parecen hoy las diatribas de Ponz o Bosarte ante las creaciones barrocas; no olvidemos que hasta el mismo Menéndez y Pelayo tuvo esta animadversión, por citar a un autor de criterio amplio y vastísima cultura.

Esta incompreensión del barroquismo no solo la padecieron los críticos de formación neoclásica de fines del siglo XVIII y del XIX sino también los arquitectos, que no tuvieron inconveniente en destruir lo que no estuviere de acuerdo con su gusto, tan poseídos estaban de razón y de lógica, así "abusando de su autoconfianza en las verdades del siglo —ha escrito Gaya Nuño— no sintieron

²⁸ S. Álvarez Turrienzo: *El Escorial en las letras españolas*. Ed. Publicaciones Españolas, Madrid 1963.

²⁹ J. M^a Quadrado: *Valladolid, Palencia y Zamora*, 149.

empacho ni prevención contra ninguna medida destructora. Hubieran sido muy capaces de remodelar toda España de acuerdo con las normas académicas.³⁰

Quadrado entrevió la relación que hay entre el gótico flamígero y el barroco, pero no la supo explicar sino recurriendo al tópico de la decadencia dentro de sus ideas providencialistas de la Historia. “El gusto barroco —escribió— mera degeneración del greco-romano, que desde su exclusivismo y austeridad presuntuosa vino a caer como por castigo del cielo en la más delirante licencia, quiso rivalizar con las obras góticas, cuya belleza no comprendía, pero cuya pompa sin duda le deslumbraba”.³¹

Carente, pues, Quadrado de un principio propio que le llevara a la comprensión de las obras maestras del barroco, tomó la solución de seguir el criterio de Ponz, incurriendo en sus críticas desmesuradas, que hoy no pueden por menos de hacernos reír. Las decoraciones de la Universidad de Valladolid dice nuestro personaje que son “excelentes en expresión de Ponz para nidos de golondrinas”.³² Pero el blanco de las iras neoclásicas fue el magnífico Transparente de la catedral de Toledo, que Quadrado describe como un engendro de la Naturaleza: “Encaramaron —escribió—, pues los churrigüescos titanes mole sobre mole y delirio sobre delirio hasta ganar la altura de la bóveda y sintiéndose aún estrechos, la taladraron osadamente para lanzar un torrente de blanca e importuna luz sobre la apacible oscuridad del santuario, y alumbrar así dignamente su creación desatinada”.³³ Hasta qué punto tuvo presente a Ponz se aprecia al ver que hasta repite alguna de las palabras del ilustre viajero dieciochesco a propósito de la misma obra.³⁴ Quadrado tuvo conciencia de la furia antibarroca de los neoclásicos, de la que no supo liberarse, por ello habló acerca de esta obra de los “clamores de exterminio y muerte con ella levantados por los apóstoles del *buen gusto*”. Las palabras finales del comentario del polígrafo balear, siempre inspiradas en los textos hiperbólicos de Ponz, no pueden por menos de figurar en una antología de los dieterios que se han proferido contra obra tan importante de nuestro barroco, hoy, por fortuna totalmente rehabilitada. Los dieterios se repitieron ante otra obra netamente barroca, al trasaltar del Paular, siempre bajo la inspiración iracunda de Ponz.

³⁰ J. A. Gayá Nuño: *La arquitectura española en sus monumentos desaparecidos*, 15. Madrid 1961.

³¹ J. M^a Quadrado: *Asturias y León*, 196.

³² J. M^a Quadrado: *Valladolid, Palencia y Zamora*, 196.

³³ J. M^a Quadrado: *Castilla la Nueva*, 200.

³⁴ A. Ponz: *Viaje de España*. I, carta II, 43. Madrid 1776.

7º) *Crítica del eclecticismo.*

La arquitectura severa, que surgió en la segunda mitad del siglo XVIII, como reacción contra el barroquismo exuberante, lo que Quadrado llamaba el nuevo arte grecorromano, mereció sus elogios, ello es comprensible porque este neoclasicismo se correspondía con la formación y gustos de nuestro personaje. Dado que este era un arte históricamente próximo al autor, difícilmente se habría de pronunciar con entusiasmo y por otra parte no tuvo ante sí grandes obras que juzgar.

Quadrado tuvo que soportar la arquitectura del siglo XIX con toda escuela de eclecticismos. Tuvo que ser doloroso para una sensibilidad como la suya ver lo que se ha llamado el "baile de máscaras de la arquitectura". Su gusto, acrisolado en la consideración histórica, tenía que repudiar aquellos "pastiche" faltos de personalidad. Ante este caos, él cayó en una interpretación plena de sentido moral, lo que entraña la más acerba crítica de la sociedad coetánea de Quadrado. Él escribió acerca de la arquitectura de su tiempo: "¿Cómo podrá pues expresar otra cosa que la anarquía moral de nuestra época, la extinción de los grandes sentimientos, la incertidumbre de las ideas, el predominio de los intereses, la interinidad de las obras, el embotamiento del poético instinto? ... Si por excepción se presenta alguna grandiosa construcción que hacer, algún monumento que levantar, cuanto mayores sus proporciones sean, pónese mas de manifiesto la nulidad e impotencia a que esta condenada; sin pensamiento, sin estilo propio, sin atenerse a la imitación de ninguno, los baraja y los confunde todos, produciendo incoherentes amalgamas, en detalle serviles copias, en su conjunto monstruosas creaciones".³⁵

Si bien Quadrado elude el juicio de estos monumentos coetáneos de estilo neogriego, neogótico o neoplateresco, podemos citar a manera de ejemplo la crítica que hizo de la fachada neogótica de la catedral de Palma, proyectada a mediados del siglo XIX por el madrileño Juan Bautista Peyronnet, por encargo de la Real Academia de San Fernando. "No se necesitan especiales conocimientos —escribió Quadrado— ni acendrado gusto para advertir, desde las molduras del basamento hasta los antepechos superiores, la supina inexperiencia que acusan del arte gótico así la distribución como los detalles de la fachada".³⁶ No es preciso continuar con la acerba crítica que Quadrado hace de esta desafortunada obra. Una vez mas tenemos que reconocer que el polígrafo balcar estuvo acertadísimo al enjuiciar este aditamento que tanto afeca la maravillosa fábrica de la catedral palmesana.

Hemos llegado al término de esta revisión del ideario estético de Quadrado, además de su riqueza, lo más destacable es su modernidad. Por ello el mayor elogio que podemos tributarle en este sexquicentenario es el de considerarle como

³⁵ J. M^a Quadrado: *Ensayos religiosos, políticos y literarios* III, 294. Palma 1894.

³⁶ P. Piferrer y J. M^a Quadrado: *Islas Baleares*, 771 Barcelona 1898

un espíritu coetáneo. Sus aciertos e intuiciones, que fueron numerosos, contribuyeron eficazmente a la creación de una ciencia que en España no existía, la Historia del Arte.

Si importantes fueron los aportes científicos y estéticos de Quadrado, según acabamos de ver, sería injusto olvidar en este homenaje los valores humanos de su persona. La lección invidable de Quadrado a las generaciones venideras fue la del entusiasmo y la de un profundo amor a la Patria, a cuyo servicio puso su inteligencia y su corazón de hombre baleárico.