

## *IV. CRÍTICA BIBLIOGRÁFICA*

## SOBRE ARQUITECTURA AMERICANA Y ESPAÑOLA

**GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier:** *Fortalezas mendicantes*, México, Universidad Iberoamericana, 1997, 157 págs. e ilustraciones.

**Idem:** *Historicismos de la arquitectura barroca novohispana*, México, Universidad Iberoamericana, 1997, 199 págs. e ilustraciones.

**Idem:** *El gótico español de la Edad Moderna. Bóvedas de crucería*, Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Científico de la Universidad de Valladolid, 1998, 272 págs. e ilustraciones.

En el año 1994, Javier Gómez Martínez defendía con éxito su tesis doctoral sobre *La bóveda de crucería en la arquitectura española de la Edad Moderna* y, por esas paradojas de la vida, fue invitado por el Departamento de Historia del Arte de la Universidad Iberoamericana para trabajar durante un año, entre 1995 y 1996, en las lejanas tierras de México. Las personas que hemos investigado en cualquier país de Hispanoamérica sabemos de la dureza y de las condiciones tan adversas en que viven todos estos países. Mas Javier Gómez Martínez, que en la actualidad no sólo es Coordinador de Exposiciones de la Universidad de Cantabria sino que además se encuentra preparando su plaza como Profesor Titular de dicha Universidad, aprovechó con esmero su estancia en México y nos ha brindado dos espléndidos trabajos: *Fortalezas mendicantes*, aparecido en 1997, e *Historicismos de la arquitectura barroca novohispana*, que también fue publicado en ese mismo año. Dos trabajos que no dudaré en recomendar gustoso a mis alumnos de Arte Americano Precolombino e Hispánico.

La lectura del primero de estos libros me ha resultado especialmente grata, debido en parte a que ya publiqué en esta misma revista —en colaboración con Ana Ágreda Pino y Manuel Hernández Ronquillo— un artículo sobre la «Arquitectura de las misiones en América» (*Artigrama*, núms. 8-9, 1991-92, pp. 359-396), y también —por qué no reconocerlo— debido a que coincido en muchos aspectos con las ideas del Dr. Gómez Martínez. Al fin y al cabo, como señala el autor del libro, los conventos fortificados del siglo XVI no los construyeron los españoles para defenderse de los indios, sino que los frailes erigieron estas construcciones para defenderse a sí mismos y a los indígenas de sus propios compatriotas, junto con el hecho artístico —de suma importancia— de que a lo largo de sus páginas se aboga por un origen europeo de las soluciones espaciales y estructurales más características de estas construcciones, como pueden ser el atrio y las capillas posas que se sitúan en los ángulos del mismo. No hay duda, pues, de que este trabajo se puede considerar como una obra de lectura imprescindible para todas aquellas personas que investigan sobre el tema de la arquitectura conventual: ya sea en España o ya sea en América.

De no menor interés resulta el segundo de los libros arriba mencionados, donde el autor aborda el tema tan espinoso de los historicismos con

una profunda seriedad, a la vez que se aleja de los tópicos indigenistas a que tan manidamente recurre la bibliografía hispanoamericana. La arquitectura barroca mexicana es un fenómeno mucho más complejo que Javier Gómez analiza con acierto y lucidez. Se trata —en definitiva— de un ensayo en el que se estudia la presencia de estos historicismos en las manifestaciones arquitectónicas del virreinato de Nueva España, dado que estamos ante una arquitectura que es definida, con una exactitud graciesca, con tan sólo cuatro adjetivos: historicista, lúdica, hiperbólica y criolla. Sin olvidarnos tampoco de los comentarios tan acertados —y para nosotros tan queridos— que este joven ensayista dedica al arte «neomudéjar», cuando comenta que lo ocurrido en el siglo XVI puede ser considerado como una simple pervivencia, pero que durante el período barroco, en cambio, lo neomudéjar es ya «una seria recurrencia». Lástima que tanto este libro como el anterior no estén lo suficientemente difundidos en España, aunque bien que se merecerían —y en eso está el autor— de una reedición en nuestro país.

Me reservo para el final de mi comentario, que en ningún momento ha pretendido ser una crítica ácida, la perla más escogida de la producción investigadora de este compañero de la Universidad de Cantabria. La publicación casi íntegra de su tesis doctoral, que en este caso lleva por título: *El gótico español de la Edad Moderna. Bóvedas de crucería*. Un tema apasionante donde los haya, que en parte ya fue iniciado por el Dr. D. José Gabriel Moya Valgañón en su trabajo sobre la *Arquitectura religiosa del siglo XVI en la Rioja Alta* (Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1980), aunque no de una manera tan exhaustiva y global como en el libro que ahora nos ocupa. Basta repasar el índice del estudio de Javier Gómez para darnos cuenta de que no faltan cabos por atar, pues a lo largo de sus páginas —muy bien ilustradas— se tratan todos los aspectos relativos a la cuestión que es objeto de su tesis, desde el consabido e indispensable análisis historiográfico, pasando por el comentario de los tratados de la época, hasta el desmenuzamiento más concienzudo que nadie haya realizado sobre las bóvedas de crucería estrellada. También es de agradecer sus consideraciones acerca de una tipología arquitectónica muy querida para el que suscribe, las *Hallenkirchen* o iglesias de planta de salón, así como sus comentarios acerca de la Lonja de Zaragoza y de la catedral de Barbastro, que por otra parte —y al margen de pequeñas matizaciones— podría haber completado con la inclusión de otras de nuestras iglesias de planta de salón, aunque me hago cargo de que en una obra de conjunto se impone la selección forzosa de los ejemplos arquitectónicos. Ello no obsta para que el libro de Javier Gómez, de prosa exquisita y de erudición desbordante, pronto se convierta en un referente indispensable para los estudios de la arquitectura española de la Edad Moderna.

JOSÉ LUIS PANO GRACIA

## LA CIUDAD VIVIDA Y REVIVIDA

**GARCÍA GUATAS, Manuel:** *La Zaragoza de José Martí*. Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1999, 152 págs., ilustrado.

Este bellissimo libro, tan singular por muchas razones, que aquí se van a explicitar y poner de relieve, responde a la feliz conjunción de dos circunstancias académicas en la persona del autor, el profesor Manuel García Guatas, quien a la condición de curtido investigador sobre el arte aragonés contemporáneo, cumplidamente reconocido y estimado en el mundo científico, ha sumado ahora —durante los dos últimos mandatos rectorales de Juan José Badiola en la Universidad de Zaragoza—, el ferviente desempeño del cargo de Vicerrector de Extensión Universitaria, que ha conjugado esforzadamente con su dedicación investigadora, tarea ésta última en la que no deja de sorprendernos con libros de interés excepcional como el presente.

En efecto, desde el cargo universitario citado el autor de esta obra ha sabido imprimir —entre otras muchas empresas— un apasionado impulso a los quehaceres que la Universidad de Zaragoza ha venido desarrollando en estos últimos años para celebrar la memoria del gran héroe cubano José Martí (1853-1895), quien residió en la capital aragonesa durante dieciocho meses, entre fines de mayo de 1873 y mediados de noviembre de 1874, periodo de tiempo breve pero muy fecundo para el perfeccionamiento de sus estudios, ya que durante el mismo obtuvo el grado de Bachiller en Artes por su Instituto de Enseñanza Media y culminó los estudios de Licenciatura en Derecho y en Filosofía y Letras por su Universidad.

Con esta fundamentación histórica, la Universidad de Zaragoza, con la mediación del consulado cubano de Barcelona, establecía en la primavera del año 1993 contactos académicos con la Universidad de La Habana y creaba la cátedra conjunta José Martí, para canalizar las iniciativas y actividades de ambas instituciones. En este marco de contactos universitarios con La Habana tuvieron lugar las jornadas sobre *José Martí y la utopía amarericana*, celebradas durante los días 14 al 17 de marzo de 1995 en el paraninfo de la Universidad de Zaragoza, en conmemoración del primer centenario de la muerte del héroe independentista cubano.

En este horizonte de colaboración académica entre las universidades de Zaragoza y de La Habana y durante estos años de intensas y fecundas actividades impulsadas desde las responsabilidades institucionales del autor, sin menoscabo de todo ello y al mismo tiempo, el profesor Manuel García Guatas, en su otra condición irrenunciable de infatigable investigador, iba acopiando con mimo los dispersos y valiosos materiales de archivo, con los que ha tejido este libro singular, dedicado a la ciudad de Zaragoza vivida por Martí y ahora revivida por García Guatas.

La Zaragoza vivida por José Martí entre 1873 y 1874 era una capital típicamente burguesa, de poco más de 70.000 habitantes, que conocía un momento de importantes reformas urbanas, con una extraordinaria afición al

teatro y a la vida social en los cafes y en los paseos, siendo a la vez, en tan corto periodo de tiempo, un dramático escenario de los sangrientos enfrentamientos armados de los zaragozanos en defensa de la República, el 4 de enero de 1873, tras el golpe del general Pavía, y asimismo un doliente hospital de retaguardia durante la última guerra civil contra los carlistas. Una ciudad decimonónica española, en suma, de talante liberal y republicano.

Para reconstituir el marco urbano de esta Zaragoza que conoció Martí y que posteriormente le inspirase encendidos versos, así como para dar vida animada a aquella sociedad zaragozana de la época, que frecuentó el joven estudiante cubano, insurrecto y deportado, el profesor Manuel García Guatas hace gala en este libro de sus más depurado método de trabajo investigador en la historia del arte contemporáneo, exhumando las más variadas fuentes y documentos, con muchas horas de archivo, hemeroteca y biblioteca para fundamentar la prosa tersa y brillante de su texto.

Así los expedientes académicos de José Martí, conservados en el Archivo del Instituto «Goya» y en la Biblioteca Universitaria de Zaragoza respectivamente, la prensa zaragozana del momento, en especial el conservador *Diario de Zaragoza* y el republicano *Diario de avisos de Zaragoza*, revistas como *La Ilustración Española y Americana*, las *Guías* de la ciudad editadas en 1860 y en 1879, se cuentan entre tantas fuentes escritas y gráficas escudriñadas por el autor en su incansable pesquisa tras la huella zaragozana de José Martí. Todo ello se complementa con un inestimable elenco de fotografías, incluida la serie de vistas de Zaragoza hecha por el fotógrafo Laurent, tarjetas postales y grabados de época, con imágenes tanto de personalidades como de monumentos zaragozanos —de éstos muchos transformados o desaparecidos hoy—, que avalora notablemente esta libro por su ilustración, procedente tanto de fondos y colecciones públicas como privadas.

A la hora de valorar la doble contribución de esta nueva entrega del profesor Manuel García Guatas, por un lado a la biografía de Martí y por otro a la historia de Zaragoza —ambos temas bien provistos de abundante y notable historiografía, que es utilizada de forma escrupulosa—, el mismo autor se manifiesta en su «Introducción» más satisfecho con el resultado obtenido en su aportación «al marco geográfico e histórico» de Zaragoza que en el de la vida cotidiana de José Martí en nuestra ciudad.

Coincido plenamente con el autor —por lo que atañe a la reconstitución de la morfología y de la historia total de la ciudad de Zaragoza en estos años de 1873 y 1874—, en que ésta ha quedado enriquecida «con numerosos y puntuales datos inéditos», bien evidentes a lo largo de todas las páginas del libro, a veces condensados en información de apoyo tan útil para cualquier lector como un plano de «Zaragoza en tiempos de José Martí» (pp. 72-73) o un diccionario de «Personajes de la Zaragoza de Martí» (pp. 121-141). Pero de toda esta aportación inédita, que no es necesario desgranar en un prolijo recuento, me parece de estricta justicia destacar el brillante capítulo dedicado a la cartelera teatral de la ciudad en la temporada de 1873 a 1874

(pp. 33-52), en la que sobresale la actuación de la compañía del primer actor Leopoldo Burón en el Teatro Principal.

Ya era conocido en los medios investigadores el interés del autor por la escenografía teatral —en este texto acrecida con aportaciones para esta época sobre Antonio Salesa y, en especial, sobre Mariano Pescador y sus escenografías para la más que notable temporada del Principal—. Ahora García Guatas revive todo el ambiente social y cultural de la Zaragoza que conoció José Martí, el de los cafés-concierto ( como La Iberia, el Gran Café España o el de los Matossi), el de los teatros ( como el Principal, ya aludido, o el Novedades y el Lope de Vega), el de los paseos y alamedas (como los paseos de la Lealtad y de la Mina, los jardines de la Torre Bruil o la alameda de Macanaz), todo ello recreado en un sentido homenaje al héroe cubano.

Por esta misma razón el lector crítico no puede estar de acuerdo con la desazón manifestada por el autor sobre su contribución a la vida de José Martí en la ciudad de Zaragoza durante 1873 y 1874. Porque si bien es cierto que «no ha sido posible dar respuesta fehaciente o satisfactoria a éstas y otras preguntas sobre la vida cotidiana, cultural e incluso académica de Martí en Zaragoza», no lo es menos que el valor de una investigación no debe medirse tanto por los problemas que resuelve sino por todos aquellos que ha planteado en un contexto adecuado. Para disipar cualquier duda a este respecto baste preguntarse si es razonable historiográficamente esperar que un joven universitario de veinte años, como José Martí en Zaragoza, deje a su paso una huella —detectable en archivos o hemerotecas— mayor que la acumulada en esta obra. Todo ello sin minusvalorar que el autor ha puntualizado las relaciones entre Martí y algunos personajes aragoneses de las artes y de la letras, como el pintor paisajista Pablo Gonzalvo, el dramaturgo Marcos Zapata o el comediógrafo Eusebio Blasco, mantenidas durante su estancia madrileña y no durante la zaragozana.

Estoy convencido de que la historiografía —tanto la española como la cubana— sabrá reconocer al profesor García Guatas el potente foco de luz que ha proyectado sobre la evidente impronta que la estancia zaragozana dejó en la vida y en el pensamiento de José Martí, por otra parte bien testimoniada en sus escritos y poemas, que han sido cuidadosamente considerados por el autor, aderezados con sagaces anotaciones. En suma, el influjo de Zaragoza en Martí no se define en este libro a partir de un anecdótico inocuo sino recreando el trasfondo social de la ciudad, incluido el universitario, del que pueden destacarse figuras tan vigorosas como la de Martín Villar, Decano de la Facultad de Filosofía y Letras y catedrático de Oratoria Forense, presidente del tribunal que examinó del grado de Licenciatura a José Martí el 24 de octubre de 1874 con un tema tan revelador como «La oratoria política y forense entre los romanos».

## ESTUDIOS SOBRE LA PLATERÍA

**BARRÓN GARCÍA, Aurelio:** *La época dorada de la platería burgalesa, 1400-1600*, Burgos, Excma. Diputación Provincial de Burgos, Junta de Castilla y León, 1998, dos volúmenes, 860 págs., ilustraciones.

El presente libro es la adaptación para su publicación de lo que fue su tesis doctoral, defendida en esta Universidad de Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, el 27 de marzo de 1992, y que recibió la máxima calificación que la Universidad le puede dar «Apto cum laude, por unanimidad» (*Artígrama*, n.º 8-9, 1991-1992, pp. 551-565).

El contenido y edición de este libro puede calificarse de magnífico; su presentación y maquetación es ejemplar, con multitud de ilustraciones fotográficas de gran calidad para mostrarnos las piezas estudiadas, los detalles de ellas, los punzones que las marcan, tanto de localidad como punzones personales y las firmas de los plateros encontradas en la documentación; fotografías también del propio autor. Si la presentación es impecable el contenido lo es mayor en calidad y cantidad. Una rápida ojeada al índice nos indica la profundidad y alcance de lo estudiado: la platería en la antigua diócesis de Burgos que en aquella época del siglo XVI comprendía, además de la actual provincia de Burgos, localidades de las actuales comunidades de La Rioja, Cantabria y el País Vasco. Así tras el marco geográfico se abordan los problemas específicos, históricos y sociales y personales de la comunidad de plateros, de la Casa de la Moneda, de los que atañen a la plata y su marcaje, de las diversas marcas de la plata tanto de las ciudades como de las personales, todas ellas documentadas y descifradas; la organización de la cofradía de San Eloy de los plateros y su evolución, el trabajo y unos atractivos talleres. Se estudia artísticamente y se cataloga toda la platería que se conserva en aquellos territorios, de más de 500 localidades. El segundo volumen se dedica a más de 300 biografías de plateros donde, además, se recogen sus firmas documentales. Termina la obra con 176 documentos escogidos, bibliografía e índices onomástico y de lugares.

Este libro como otros del mismo tema y fechas de edición son ejemplo de lo bien que se está estudiando este tema artístico, en el que los autores, siguiendo memorables ejemplos anteriores, trabajan al unísono, investigando exhaustivamente los archivos locales y generales, afrontando los problemas particulares y no renunciando a un estudio histórico, social y particular de las personas. Queremos citar al respecto otros trabajos similares que se han editado en estos dos últimos años, tales son los de Rosa Martín Vaquero, Rafael Sanchez-Lafuente, Amelia López-Yarto y la colaboración entre Asunción Orbe y M.<sup>a</sup> del C. Heredia.

Rosa MARTÍN VAQUERO, *La platería en la diócesis de Vitoria (1350-1650)*, Vitoria, Diputación Foral de Álava, 1997, mil páginas y bellas ilustraciones. El campo de estudio coincide en algunas localidades con el de la antigua diócesis de Burgos y su contenido y presentación es igualmente ejemplar al co-

mentado anteriormente. El libro también es el resultado de su tesis doctoral que fue premiada por la Real Academia de Doctores, en Madrid de 1997. La metodología del estudio es rigurosa para poder presentar la soloción al panorama histórico y social de la cofradía y oficio de los plateros, la legislación local, el marcaje de las localidades de Vitoria, Salvatierra y Orduña, la vida particular de los talleres con sus problemas y clientela. Se estudian las piezas de todas las localidades, las biografías de los plateros, catálogo de marcas, etc. La autora ha publicado asiduamente temas sobre la platería de Alava, de modo que a través de ella se puede contemplar todo el panorama hasta incluido el siglo XIX.

Rafael SÁNCHEZ-LAFUENTE GEMAR, *El arte de la platería en Málaga*, Universidad de Málaga, 1997, 589 páginas más ilustraciones. Estudia ejemplarmente los citados asuntos de la platería en Málaga y Antequera de los siglos XVI al XVIII y su disolución en 1842; las ordenanzas, la organización del trabajo, el marcaje, la abundante colección de piezas conservadas, incluso de talleres foráneos, y los plateros. Añade una selección documental e índices de todo tipo.

Amelia LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, *La orfebrería del siglo XVI en la provincia de Cuenca*, Cuenca, Diputación de Cuenca, 1998, 429 páginas más ilustraciones. Es otro estudio modélico y muy esperado por los estudiosos de la platería española ya que la autora ha venido publicando temas de esta platería desde hace ya más de veinte años. Siguiendo la línea de trabajo de los estudios ya reseñados nos presenta el panorama de los plateros y de su hermandad, sus importancia socioeconómica, el marcaje, etc. Presenta un magnífico estudio artístico y catálogo de las piezas de la provincia de Cuenca y un precioso estudio de la familia de los Becerril, todo ello perfectamente documentado e ilustrado, en una presentación editorial en la que podemos ver cómo rivalizan las diferentes intituciones locales.

Asunción ORBE Y SIVATE y M.<sup>a</sup> del Carmen HEREDIA MORENO, *Biografía de los plateros navarros del siglo XVI. Aproximación a su entorno*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1998, 331 páginas e ilustraciones. Las autoras son muy conocidas por sus diferentes estudios sobre temas de platería y a este libro le han precedido otros estudios ejemplares sobre la orfebrería en Navarra, y el de Concepción García Gainza sobre los *Dibujos antiguos de los plateros de Pamplona* (Univ. de Navarra, 1991). El libro que nos presentan es fruto de una minuciosa investigación de archivo, de una pulcritud de estudio y una delicada exposición, con este talante inician el texto con una introducción histórica y socioeconómica de la platería navarra, su organización, talleres y clientela, para pasar decididamente a la pretensión del libro: un diccionario de las biografías de los plateros con sus piezas documentadas y firmas; termina con sus correspondientes índices, onomástico y toponímico. La abundancia de plateros y el trasiego de éstos y de sus hobras por diversas circunstancias de los encargos hacen un libro de consulta necesaria para obras del patrimonio aragonés.

Un magnífico estudio de conjunto fue motivo de la exposición sobre platería celebrada en Valladolid entre el 19 de febrero y el 30 de marzo de 1999: *La Platería en la época de los Austrias Mayores en Castilla y León*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 1999. En este libro, los diversos especialistas hacen una exposición sobre los temas principales: el uso y función de las piezas de plata en la liturgia, la cofradía de San Eloy, la ley y marcaje de la plata, una monografía sobre los Arfe y un estado de la cuestión de las distintas platerías de las diócesis de la actual comunidad de Castilla-León.

Por último queremos llamar la atención sobre el artículo publicado por M.<sup>a</sup> I. FALCÓN PÉREZ, «Los plateros zaragozanos en el siglo XV», *Anuario de Estudios Medievales*, n.º 29, C.S.I.C., Barcelona, 1999, pp. 251-268, donde a la vista de los últimos documentos analiza especialmente el oficio y problema del marco de las piezas de oro y plata en la Zaragoza del siglo XV.

JUAN F. ESTEBAN LORENTE

### LOS ORÍGENES Y LAS METAMORFOSIS ROMÁNTICAS DEL TEATRO PRINCIPAL DE ZARAGOZA

**MARTÍNEZ HERRANZ, Amparo:** *Teatro Principal Zaragoza*, Servicio de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza, 1999. 103 pp., 2 h., lám. y lám. col. 17 cm. apais.

Resulta totalmente oportuna la publicación de este libro, basado en una investigación seria, sobre uno de los principales teatros españoles construidos durante finales del siglo XVIII e inicios del XIX, el principal de Zaragoza, que poco a poco, como la mayoría de los edificadas entonces, fue objeto de una metamorfosis para embellecerse y adecuarse de continuo a las necesidades de los nuevos tiempos. Es imposible seguir el pulso de la sociedad de cualquier urbe de esta centuria sin atender al estudio de su teatro tanto en calidad de continente como por su contenido y por las representaciones que en él tuvieron lugar. La vida cultural de la España del romanticismo sería inconcebible sin el teatro como lugar del espectáculo y de encuentro social. De aquí que ahora debamos felicitar a la autora por este libro, que es síntesis de una parte de su laboriosa investigación de tesis doctoral, y hasta a nosotros mismos por tener la ocasión de leerle y de acercarnos a uno de los edificios decimonónicos más significativos de la ciudad del Ebro.

La arquitectura del siglo XIX también sería inexplicable sin el estudio de esta tipología arquitectónica, pues le dio, junto con el hospital y la cárcel, una de sus imágenes más peculiares. Pero, además, la dotó de modernidad innovadora al enlazar estos tres tipos de edificios con la vía más científica y funcional, basada, no exclusivamente en el empleo del dibujo, sino en una aplicación científica de las matemáticas y de la física a tal Bella Arte. No

en vano, estas tres tipologías se podrían encuadrar dentro de una arquitectura, que es posible calificar de óptica y acústica, surgida en la segunda mitad de la Ilustración de un debate experimental en Francia con motivo de los incendios del Teatro de la Ópera y del Hôtel Dieu ambos en París y de la necesidad de reconstruirlos. No obstante, es el teatro la más representativa de todas ellas por la gran cantidad de edificios construidos y su grado de representación de la sociedad de la época.

Tal y como señala la autora de este libro, Zaragoza fue siempre, y en concreto desde finales del siglo XVI, una ciudad que contó con varias casas de comedias. Durante el siglo del barroco gozó, así, con el espectáculo, localizándose en el Coso hasta dos distintos: el municipal, en el mismo solar del ocupado hoy por el Principal, y el famoso del Hospital de Nuestra Señora de Gracia. Ello certifica la afición zaragozana por el teatro y las representaciones musicales, que tan sólo sufrió una gran decepción tras del incendio de este último coliseo el 12 de noviembre de 1778 durante una representación, donde fallecieron setenta y siete personas.

La gravedad de tal incendio, debida en gran parte a la falta de puertas suficientes, hizo, por desgracia, famosa en Europa esa casa de comedias y hasta la ciudad donde se ubicaba. Así, resulta curioso, y hasta decepcionante, que la única mención que se hace de un teatro español en el importante ensayo de Patte sobre la arquitectura teatral, publicado en París en 1782, sea la dedicada al teatro del Hospital de Zaragoza y a las numerosas víctimas provocadas por el incendio durante la representación de un espectáculo<sup>1</sup>. El arquitecto francés, quien fue acérrimo defensor del auditorio en forma elíptico por razones acústicas y ópticas, quizá la opción francesa frente a la italiana en herradura, se preguntaba en esta ocasión sobre el mejor modo de hacer incombustible el teatro. Propuso para ello abovedar siempre en ladrillo todos los corredores de los palcos, adosándolos directamente un muro de mampostería en lugar de tabiques de carpintería, que después se revestían de madera por dentro de la sala.

Los inicios de la construcción del teatro principal de Zaragoza tuvieron ecos continuos en la Real Academia de Bellas Artes madrileña y en su Comisión de arquitectura, junta especializada creada en 1786 al margen de los Estatutos para censurar cuantos obras públicas de importancia se realizaban en España con la finalidad de depurar el estilo barroco e implantar un nuevo lenguaje clásico. Protagonista principal de tales «reverberaciones» del coliseo zaragozano, aún antes de construirse, en 1795 fue uno de los principales arquitectos de esta ciudad y de toda la España de la Ilustración, Agustín Sanz, tan vinculado con este centro.

Sin embargo, ya antes, en 1792 llegaron a esa junta unos autos para la construcción de un nuevo teatro de comedias en esta ciudad, enviados por

---

<sup>1</sup>PATTE, P., *Essai sur l'architecture théâtrale. Ou de l'ordonnance la plus avantageuse à une Salle de Spectacles, relativement aux principes de l'Optique & de l'Acoustique...*, París, Chez Moutard, 1782. En la página 170 menciona este teatro de Zaragoza, a la que llama Saragosse y a su incendio durante el espectáculo, provocando un gran número de víctimas.

Manuel Esteban Santisteban, escribano de gobierno. En sendos diseños se demostraban dos proyectos diferentes, el uno provisional y el otro estable, realizados por Agustín Gracián, maestro de obras gremial, designado por el Ayuntamiento para tal fin. Los profesores arquitectos de la Real Academia de San Fernando juzgaron que esta institución «equivocadamente suponía en él la habilidad e ingenio suficientes para estos casos, sin excusar del mismo modo la correspondiente habilitación»<sup>2</sup>. Así que, al pensar que los planos no demostraban «regla alguna general y particular de las obvias e indispensables en esta clase de obras, se contestó no asistía en Gracián mérito alguno para ser condecorado por el expresado Ayuntamiento con tales títulos». La Comisión de arquitectura recomendaba que era una absoluta necesidad mandar ejecutar nuevos planos por un «arquitecto aprobado, informándole de las condiciones con que se deseaba esta obra y de los fondos que hay para ella, por cuyo medio podría evitarse el riesgo de los caudales y se conseguiría el deseado acierto».

Está claro, así pues, que los planos de Gracián no gustaron a esta junta de la Academia madrileña, tal vez principalmente, porque no era maestro de obras aprobado por ella. El instituto recomendó que se encargara la realización de un nuevo proyecto a un arquitecto de la tierra, con quien mantenía continuos contactos: Agustín Sanz. No era extraño que se le encomendase tal labor por ser académico de mérito de su confianza y que éste remitiera al instituto seis planos para la construcción de un nuevo teatro para Comedias Españolas en Zaragoza. El 28 de agosto de 1795 la Comisión de arquitectura aprobaba en todas sus partes su idea, así como su método de construcción, se fijaba en diez mil reales la cantidad que debía percibir por tal actividad, tal y como había solicitado, y se le proponía para que, además, ejecutara las obras<sup>3</sup>.

Todo esto, el rechazo del proyecto de Agustín Gracián y la aprobación del de Agustín Sanz, ha motivado equívocos a la hora de atribuir el proyecto del primitivo Teatro Principal, pues oficialmente se aprobó el propuesto por el académico de mérito, que de una forma legal debería haberse construido. Así, Amparo Martínez deja bien claro en su libro toda esta problemática de la autoría. Pero no sería culpa de la Academia que la realización material de ese proyecto de teatro no se llevara a cabo, pues había dado su consentimiento para que los diseños de Sanz se llevaran a la práctica bajo su dirección. Fue, sin duda, un doble problema, a la par político y económico, surgido en el seno del Ayuntamiento zaragozano, el que debió demorar conscientemente tanto el envío, complicando los cauces burocráticos, de su proyecto como el pago de sus haberes. Quizás, a falta de documentación que lo confirme así, ello se debiera a que no estaba de acuerdo con que Sanz proyectase y dirigiese también las obras, pues el empleo de un maestro gremial entonces siempre re-

---

<sup>2</sup>Actas de la junta de la Comisión de arquitectura del 6 de febrero de 1792. AASF: 139/3, fol. 214.

<sup>3</sup>Actas de la junta de la Comisión de arquitectura del 28 de agosto de 1792. AASF: 139/3, fol. 272.

sultaba más económico en salarios que la intervención de un académico de mérito de San Fernando, tan reconocido, debido a que no se consentía su intervención en este tipo de obras públicas de importancia en ciudad principal del Reino.

Sin embargo, en la Academia madrileña se conserva una correspondencia del propio Agustín Sanz y de Pedro Antonio Ferrari con este centro, enviada muy pocos semanas antes de la aprobación de los planos de aquél que, quizás, puedan dar algunas luces sobre el motivo de la irrealización de su proyecto. Hace pensar que el Ayuntamiento, falto del dinero suficiente, asumió de muy mala gana el rechazo por este instituto de los dos diseños de Gracián y la designación del académico de mérito para hacerlos. De aquí, tal vez, que se aplicase astutamente una vía intermedia: llevar a la práctica un tercer diseño de un tramoyista, Vicente Martínez, con la presencia del propio maestro de obras gremial Agustín y también de Vicente Gracián. Además, se jugaba con la ambigüedad de la existencia de la Academia de San Luis, motivo por el cual Zaragoza ya no dependía de la madrileña a la hora de proyectar obras públicas de consideración sino de ésta, que llegó a pedir al Ayuntamiento «que se le enviara el proyecto según se estaban llevando a cabo las obras», tal y como Amparo Martínez Herranz indica en el libro.

El Ayuntamiento de Zaragoza no había pagado a Agustín Sanz, también director de arquitectura de la Real Academia de San Luis, los diseños realizados para el proyecto del teatro. Ello motivó sus quejas a la Academia madrileña, que fueron precedidas por una carta de Pedro Antonio Ferrari, fechada en Madrid el 30 de junio de 1795. Se indicaba en ella que Sanz los había dibujado en virtud de orden del Consejo de Castilla. Los planes, proyecto y cálculo los pasó la ciudad de Zaragoza a dicho Supremo Tribunal, y éste lo hizo al Fiscal de Castilla, quien a su vez los envió por la Escribanía de la Corona de Aragón a informe de la Academia en un raro y complejo proceso burocrático motivado, quizás, por causas políticas. Tan difícil procedimiento administrativo no podía ser, en verdad, demasiado rápido. Además, no consta cuándo Sanz acabó sus diseños. El instituto de las Bellas Artes despachaba con bastante agilidad cuantos expedientes de obras públicas llegaban a su vicesecretaría, pues no tardaban, como casi norma general salvo en casos muy conflictivo —por ejemplo, los diseños americanos— más de un mes o mes y medio en hacerlo. Es más, consta por un oficio de Manuel Antonio de Santústeban, que fueron remitidos a la Academia el 30 de junio de ese año de 1795. También se indica en esa carta de Ferrari que se expediría orden a la ciudad para que del fondo de dicho teatro se «satisfaga al referido Sanz el trabajo de los expresados planes». Así se hizo; pero cuando este académico de mérito acudió a pedir que se le abonase el trabajo, se le dijo que el ayuntamiento «carece de instrucción suficiente para poderlo hacer, y que está pronta a ejecutarlo luego que lo regule esta Real Academia, y en su vista lo acuerde el Consejo».

El propio Agustín Sanz escribió el 8 de agosto de 1795 una carta muy expresiva a Isidoro Bosarte, entonces secretario de la Academia, por la que

se comprueba las dificultades económicas que pasaban los arquitectos de la época. Informaba sobre lo acaecido con el abono de los haberes pedidos por haber hecho este proyecto para la casa de comedias de Zaragoza, que se negaban a pagárselos. Decía así: «y en vista de las muchas dilaciones que ha llevado el asunto por parte de este Ayuntamiento, el que últimamente se ha aferrado en que no me ha de dar más que 8.000 reales, siendo 12.000 los que yo he pedido por una baja regulación en mi juicio con el fin de hacerme luego con el dinero, suplico a V. S. me dispense el favor del pronto despacho en todo lo que le sea posible». Sanz deseaba, así, que la Academia no sólo examinara y corrigiera su proyecto con rapidez, sino que también regulase su valor justo, tal y como hizo al mismo tiempo que emitió su censura. Este académico de mérito afirma también que «esta obra nos ha tenido atareados bastante tiempo a mi y a mis dos hijos». Ello se debía a que en un principio el Ayuntamiento le ordenó que proyectase el coliseo en un sitio entre medianerías, pero como contestara que necesitaba aplicar una parte de otros edificios contiguos, primero estuvo de acuerdo con ello y después había resuelto hacer el teatro aislado. Todo ello había motivado muchos tanteos y mediciones, que emplearon a Sanz durante al menos un mes. Así se demuestran las dificultades que el Ayuntamiento le puso desde un principio, quizás sencillamente porque deseaba construir el plan reprobado de Gracián por resultar más económico y no disponer de los fondos necesarios.

Agustín Sanz tenía, como indica en la carta, necesidad urgente de recibir el dinero que se le debía. Por este motivo admitió que, dado que los 12.000 reales pedidos parecían excesivos al Ayuntamiento, le pagaran tan sólo 10.000. Para lograrlo intercedió Juan Martín de Goycoechea, Viceprotector de la Real Academia de San Luis, concurriendo a las sesiones con el comisionado de la ciudad para finalizar el negocio. Además, propuso que se le dieran 8.000, poniendo la diferencia él mismo de su propio bolsillo. Desconozco qué ocurrió al final con la deuda y la irrealización de su proyecto.

Todas estas noticias, que me he permitido libremente añadir a esta reseña de este estupendo libro, que tenía recogidas desde hace años dado el interés por este teatro, por si pudieran aclarar algo sobre el particular, enlazan con las noticias exhaustivas que acerca del tema proporciona su autora. No obstante, quizás quede oscuro por falta de documentación qué ocurrió con el proyecto de Agustín Sanz, cuyos diseños no conocemos, y las causas de su irrealización, aunque empiezan a estar algo más claras con los datos que casualmente he podido aportar. Así, a mediados de noviembre de 1797 el tramoyista Vicente Martínez ya estaba haciendo un nuevo proyecto, cuyas obras no comenzaron hasta finales de febrero de 1798.

No resulta extraño, por lo tanto, que la Real Academia de Bellas Artes de San Luis exigiera al Ayuntamiento de Zaragoza el envío del proyecto de Martínez para su necesaria supervisión académica. Ello motivó el correspondiente contencioso entre ambos organismos y la paralización de las obras. Agustín Sanz, autor de esos planes aprobados por la de San Fernando en 1795, pertenecía a ella a la vez que a la de San Luis, siendo miembro desta-

cado y uno de los arquitectos principales de la urbe. Ni el Consistorio de la ciudad ni la Capitanía General tenían competencia legal alguna en este asunto, aunque se justificara de esta forma, y la de San Luis actuó, tal y como debía, para defender el «decoro» de la arquitectura española. Éste pasaba primero por el empleo de un lenguaje clásico, por la defensa de los profesionales de la arquitectura salidos de las Academias frente a los maestros gremiales y por señalar la importancia de tales centros de las Bellas Artes, facultados por los Reyes para cumplir tales funciones por medio de reales cédulas.

El Ayuntamiento logró desasirse de la presión académica aludiendo a que el teatro, que se estaba levantando, no era el de Agustín Sanz, sino otro provisional. Recuérdese que desde el proyecto de Gracián se había dado la doble opción de construir uno provisional u otro definitivo. Justificación muy similar he observado con otros proyectos polémicos en el Archivo de la Academia. Por este motivo, y por la falta del dinero suficiente, quizás se realizaran tantos teatros provisionales a principios del siglo XIX en España. Con todo esto se impusieron, no sólo las ideas del tal Vicente Martínez, sino, sobre todo —así es presumible— las del propio Agustín Gracián, cuyo pensamiento había sido reprobado por el instituto madrileño. El teatro se inauguró el 25 de agosto de 1799 y se ubicó en el Coso frente al solar dejado por el incendio de la casa de comedias del Hospital, lo cual también permite una lectura significativa al racionalizarse funcionalmente un lugar específico dentro de la urbe para lugar del espectáculo.

Es una lástima que no podamos contar con los diseños de todos estos proyectos y especialmente que el plan de Sanz, arquitecto actualizado y tan prestigioso en la época, no se realizara. Con ellos se podrían comparar ambas propuestas y analizar las curvas del auditorio de uno y de otro plan para saber si se hallaban en la línea novedosa de los debates acaecidos en Italia y Francia. Sería posible, quizá, que Agustín Sanz aplicara la planta elíptica propuesta por Patte y difundida por Benito Bails en su tratado de arquitectura civil en uso en la enseñanza de la Academia. Invito, si hay posibilidad para ello, a la autora del libro a realizar este esfuerzo comparativo de tanta importancia para la arquitectura. La Real Academia de San Fernando devolvía siempre los proyectos al lugar de origen, aunque después se acordó que los rechazados, quizá para que no sucediera lo acaecido con el teatro de Zaragoza, se archivaran en el instituto con el fin de que no se construyeran sin autorización académica.

Amparo Martínez indica que la planta del auditorio de este teatro era en forma de U, que, aunque así se pudiera pensar, no es precisamente la de campana promovida por los Bibiena. La numerosa tratadística ilustrada sobre el teatro critica este sistema por alejar considerablemente a los espectadores del fondo del escenario y promover una embocadura demasiado estrecha. La figura adoptada tal vez se debiera a la estrechez y largura del solar, siendo la única posible en tales circunstancias y entre medianerías. Era ya a finales del siglo XVIII una solución trasnochada totalmente, pues los debates

habían promovido el auditorio elíptico al modo de Patte, una solución racionalista y francesa pero de origen italiano en Carlo Fontana, y, sobre todo, el de herradura —propuesto en San Carlos de Nápoles por el ingeniero militar español Medrano aún tomando el modelo también de Fontana el gran diseñador de teatros—, que tanto éxito tuvo durante el siglo XIX. Tampoco resulta extraño en fecha tan remota que no se concediera gran interés a los espacios secundarios de tránsito y distracción, pues ello ya es una nota característica de los teatros construidos bien entrado este último siglo.

En esta reseña me he extendido demasiado en los orígenes del teatro. Pero Amparo Martínez analiza con mucha información, pacientemente buscada en los archivos, y además con buenos comentarios, cada una de las distintas remodelaciones decorativas e intervenciones de reformas habidas en él. Así, por ejemplo, las de embellecimiento de 1828, realizadas con ocasión de la visita de Fernando VII a Zaragoza. Del siglo XIX son importantes las obras de consolidación de la solidez estructural del edificio, llevadas a cabo en 1858 por Miguel Gelineur<sup>4</sup> y José de Yarza, y las de Segundo Díaz ya en 1875, siendo necesario aludir a la renovación de su fachada entre 1848 y 1858.

Pero la gran reforma del diecinueve tuvo lugar entre 1890 y 1891. Correspondió a Ricardo Magdalena su realización, reemplazando los viejos soportes de madera por columnas de hierro, y reformando la sala. También por aquellos años, entre 1891 y 1896, se dotó al teatro de dos nuevas fachadas, lo que motivó su ampliación hacia el norte y hacia el oeste, y la apertura de los ya entonces imprescindibles espacios generales, de salones de descanso y tiendas, proceso constructivo tan característico y común en la época. Tal cual solía ocurrir en la mayoría de estos edificios decimonónicos, lo transformaron tanto, sobre todo durante la Restauración, por la necesaria consolidación y adecuación a cada época, que hoy resulta casi imposible leer las huellas de lo primitivo entre los diversos cambios experimentados. Proceso que continuó durante el siglo XX.

Así, el teatro se constituye en rara y hasta maravillosa mariposa, que experimenta metamorfosis continuas, pudiéndose percibir un cierto paralelismo entre el edificio —sus aspectos exterior, como faz del teatro, e interior, en calidad de corazón del mismo— y sus propias bambalinas, siempre en cambio continuo. No obstante a la gran dificultad de percibir las distintas caras de estos coliseos a lo largo del tiempo, la autora del libro reconstruye

---

<sup>4</sup>Miguel Gelineur y Gelmá, natural de Igualada (Barcelona) y discípulo de la Escuela de la Lonja de Barcelona con José Oriol y Antonio Celles, realizó su examen para acceder al grado de arquitecto en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1838. Su prueba de pensado consistió en el proyecto de una cárcel y presidio correccional de forma panóptica, que no agradó a los profesores de la Comisión de arquitectura por resultar demasiado ideal e irrealizable. Sus diseños de una bellísima factura resultan una exageración del panóptico de Bentham. Además, no le justificó suficientemente en su informe facultativo. Poco después presentó otros diseños, una casa aduana, unos lavaderos para una capital de provincias y una iglesia parroquial, siendo admitido en esta ocasión a prueba de repente. AASF: 10-3/2bis. Proyecto en el Gabinete de Dibujos: A-981.

la apariencia del teatro en determinados momentos a través tanto de testimonios literarios descriptivos de cada época, con lo que enlaza Arte y Literatura, como de planos y fotografías, lo cual resulta esencial y de un gran atractivo tanto para el especialista como para todo lector.

Además, Amparo Martínez Herranz se refiere en este libro, con acertadas pinceladas, a los diversos espectáculos, especialmente operísticos, tan del gusto entonces, y hasta a lo innovadores de linterna mágica, que tuvieron lugar en este coliseo principal. También destacan sus noticias sobre los cambios habidos en los telones de boca y otras decoraciones internas. Con todo ello el libro resulta totalmente oportuno y certifica la calidad de sus publicaciones anteriores sobre la casa de farsas del Hospital de Nuestra Señora de Gracia en Zaragoza (1590-1778)<sup>5</sup>, la intervención de Ricardo Magdalena en este mismo Teatro Principal<sup>6</sup> y los cines en Zaragoza entre 1896 y 1936<sup>7</sup>.

Hay que destacar aquí que su línea de investigación enlaza con las importantes investigaciones que en la actualidad se han realizado, como tesis doctorales, en diversas universidades españolas sobre el edificio del teatro, especialmente durante el siglo XIX. Ello habla del interés de esta tipología, la más significativa del romanticismo histórico y de la Restauración junto con los hospitales y cárceles. Así, hay que destacar, entre otros estudios, las tesis doctorales de Jesús Ángel Sánchez García, hoy profesor titular de la Universidad de Santiago de Compostela, sobre la arquitectura teatral en Galicia<sup>8</sup>, Juana María Balsalobre García, profesora tutora de la UNED en Alicante, acerca de la visión de la tipología del teatro en la Academia<sup>9</sup>, y, recientemente, Carmen González Román en Málaga sobre la teoría, arte y escena en el Renacimiento europeo<sup>10</sup>.

El libro comentado responde fielmente al gran interés universitario por el edificio del espectáculo, que tanta importancia tuvo para la cultura y la actividad social decimonónicas, al mismo tiempo que motivó tantos debates apasionados y hasta apasionantes. Prueba de tal interés es el importante número monográfico sobre el teatro que se publicó en año reciente en esta

<sup>5</sup>MARTÍNEZ HERRANZ, Amparo, «La Casa de Farsas del Hospital de Nuestra Señora de Gracia en Zaragoza (1590-1778). De corral de comedias a teatro a la italiana». En *Artigrama*, núm. 12. Zaragoza, 1996-1997.

<sup>6</sup>MARTÍNEZ HERRANZ, Amparo, «Una aproximación al estudio del Teatro Principal de Zaragoza: el teatro nuevo de comedias de 1799». En *Artigrama*, núm. 10. Zaragoza, 1993. De la misma autora, «Teatro Principal». En *Bienal de Arquitectura y Urbanismo de Zaragoza. Ricardo Magdalena*. Coordinado por Ascensión Hernández Martínez. Zaragoza, Electa, 1994.

<sup>7</sup>MARTÍNEZ HERRANZ, Amparo, «Los cines en Zaragoza. 1896-1936». Zaragoza, Ayuntamiento, 1997.

<sup>8</sup>SÁNCHEZ GARCÍA, Jesús Ángel, *La arquitectura teatral en Galicia*. A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1997. 550 pp. Tesis doctoral dirigida por Alfredo Vigo, leída en la Universidad de Santiago de Compostela en junio de 1995.

<sup>9</sup>BALSALOBRE GARCÍA, Juana M., *La imagen académica del teatro español decimonónico: el teatro y su censura en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1800-1879)*. Tesis doctoral publicada en formato microficha en Madrid, UNED, 1997. 456 pp. Tesis doctoral, dirigida por José E. García Melero, leída en la UNED en diciembre de 1997.

<sup>10</sup>GONZÁLEZ ROMÁN, Carmen, *Teoría, arte y escena en el Renacimiento europeo*. Tesis doctoral, dirigida por Rosario Camacho, leída en la Universidad de Málaga en marzo de 1999.

misma revista, *Artigrama*, del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza<sup>11</sup>.

Por todo ello es de esperar que pronto dispongamos de la publicación de la totalidad de la tesis doctoral de Amparo Martínez Herranz, que completará no sólo el estudio del edificio teatral en Zaragoza, lo cual ya es bastante en sí mismo por su gran interés, sino que también servirá de pauta comparativa para analizar de una forma precisa su historia en toda España durante el siglo romántico del espectáculo.

JOSÉ ENRIQUE GARCÍA MELERO

---

<sup>11</sup>ARTIGRAMA. Revista del Departamento de Historia del Arte. Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1998, núm. 13.