

19.^a CONFERENCIA

T E M A

Rodríguez y Villanueva.—La arquitectura y las artes decorativas al principiarse el siglo XIX.—El monumento y la casa.—Transformación de las ideas artísticas: el arte oriental y su influencia en Europa.

ORADOR

D. ARTURO DE MÉLIDA

No soy orador, señores; jamás he hablado delante de más de veinte personas, y tengo respecto de mi aptitud oratoria la misma idea que se le ocurre á un niño á quien regalan una trompeta: lo primero que pregunta es si suena; pues la primera duda que tengo yo es si se me oye. Un célebre orador, gloria de nuestra tribuna, presidente que ha sido de este Ateneo, dice que orador es todo aquel que habla de cualquier cosa que no entiende, porque de lo que se sabe todo el mundo habla bien. Esto me consuela, no precisamente por lo que yo sepa, pues no sé nada de nada, sino porque tengo muchas cosas que decir: si ese orador tiene razón, sospecho que acabaré por hacerme entender todo lo que he venido á decir.

En mi juventud me pisó el diablo, como dicen los gitanos, y mi afición á los toros me hizo saltar la valla y pisar la arena. Confieso, señores, que tuve menos

miedo la primera vez que me puse delante de un novillo que hoy al encontrarme delante de los ateneistas; y la razón es muy sencilla: lo mismo que entonces me servía de disculpa, hoy forma mi acusación, mi atrevimiento.

Otra de las razones que me inspiran temor es la de que un artista no puede criticar; no lo digo yo porque crea que lo soy, sino porque á las artes me dedico. La censura en boca de un artista parece la confesión de que hace más y mejor que aquello que critica; y bajo este punto de vista yo no puedo criticar á nadie: únicamente podría criticar pliegos de aleluyas. Conste, pues, que no vengo á censurar á ninguno de los dos maestros cuyo nombre encabeza el tema de esta conferencia. Si por no saberme yo expresar, alguna de mis indicaciones pudiera parecer hecha en son de censura, desde luego declaro que no es ese mi ánimo; á esos dos ilustres maestros los considero, dentro de la profesión, como mis abuelos; siempre los he respetado profundamente, y sobre todo por D. Juan de Villanueva tengo especialísima simpatía; desde que ví su retrato, hecho por Goya, se me quedó tan impreso que me parece que es un amigo mío á quien el mismo Goya me hubiese presentado; y luego en sus obras no he podido hacer otra cosa que admirarle.

Frente á esta dificultad de la palabra que yo tengo, algo me anima la idea y la creencia de que como yo la experimentan, sin lograr vencerla, casi todos los artistas, acostumbrados á dar forma á un material más ingrato que la palabra. Las cosas que parecen más fáciles suelen ser las más difíciles. Yo he observado en las obras que los que tienen práctica de tallar la piedra dura y el mármol casi nunca saben cortar el yeso, precisamente porque es blando; pues algo de esto debe suceder con la palabra; no hay cosa más fácil que hablar, ni hay nada más difícil que hablar bien.

Preguntareis, y con razón, que cómo con tantas dudas me he determinado á hablar. No es mía la culpa; yo estoy en el banquillo, pero el culpable no está aquí, y el culpable es nuestro dignísimo presidente. Conste que, ya que me lance sin méritos propios, me da la alternativa un orador de cartel. (*Risas.*)

Quisiera poder entretener al auditorio con una interesante narración de la vida de los dos personajes de quienes vengo á hablar; pero en primer lugar su existencia fué modesta, desprovista, al menos que yo sepa, de aventuras caballerescas y de esos hechos singulares que pueden herir la imaginación, y además, aunque los conociera, me sería imposible dar forma brillante á su relato. Vengo sencillamente á fijar la verdadera significación de ambos maestros en la historia del arte patrio y vengo á deshacer algunos errores.

Se ha propalado por todos los panegiristas, tanto de D. Ventura Rodríguez como de D. Juan de Villanueva, pero principalmente por los del primero, que ha tenido muchos más admiradores que el segundo, se ha propalado, digo, la idea de que á los dos maestros se debe la extirpación de la herejía, considerando como tal el arte barroco. En primer lugar el arte barroco no es una herejía, y en segundo ni Rodríguez ni Villanueva le destruyeron; ni el arte barroco era un criminal condenado á muerte, ni los dos maestros de que nos ocupamos ejercieron de verdugos.

¿Qué es el arte barroco? El arte barroco, como todos los estilos, tiene la fisonomía de su época. Cada época deja á las venideras sus obras, en las que queda retratada y por las cuales se la conoce. Las obras del ingenio son de dos clases: unas pertenecen al arte, por decirlo así, plástico, y tienen forma material y tangible; y otras, que constituyen lo que pudiéramos llamar el arte de la palabra, expresan solamente pensamientos; de aquí que las artes de la palabra hieren al senti-

miento, y las artes plásticas á los sentidos; pero estas últimas nos permiten formar más exacta idea de las épocas que las artes literarias. Si á una persona que no haya conocido á su padre se le pregunta qué quiere mejor, si una relación escrita ó hablada de lo que era ó un retrato bien pintado, de seguro prefiere el retrato. De este modo es como yo entiendo que las artes plásticas retratan una época. Pues bien; yo no conozco ningún estilo que haya respondido mejor á esta condición que el arte barroco; no conozco nada que pinte mejor la época de Luis XV que esas cornucopias y esas tallas que no podrían haber sido hechas más que en el tiempo y por las personas que las hicieron. Bajo este punto de vista, considerado como retrato el arte barroco, lo encuentro irrefutable.

¿Por qué murió el arte barroco? Murió porque acabó su época, como mueren las flores cuando acaba la primavera; murió porque sufrió grandes transformaciones el medio en que vivía, y porque las necesidades que satisfacía dejaron de existir; pero no murió súbitamente, no murió á mano airada, como hoy parece, y como hubiera muerto si efectivamente hubieran sido sus destructores D. Ventura Rodríguez y D. Juan de Villanueva; murió poco á poco, por transformación, y las transformaciones de las ideas siempre se hacen lentamente. Si en su muerte hubiera podido haber gloria, no sería para D. Ventura Rodríguez, uno de cuyos encantos consiste precisamente en esa especie de sabor barroco que se nota en todas sus obras. Uno de los entusiastas de Rodríguez dice que Villanueva (que valía mucho y que tenía inmenso talento) no tenía la gracia y la delicadeza de D. Ventura; pues esa gracia y esa delicadeza no son otra cosa que un espíritu barroco.

A D. Ventura Rodríguez se le ha llamado, sin embargo, el restaurador de la arquitectura, y tampoco esto me parece puesto en razón cuando los mismos que así

le llaman, por principal mérito le atribuyen el haber sido discípulo de Juvara, que á su vez lo fué de Fontana, el verdadero restaurador de la arquitectura en Italia, si restauración se puede llamar al cambio de formas.

Pudiera exigirse responsabilidad á D. Ventura Rodríguez. Había en Madrid una fachada que yo supongo que debió ser muy hermosa, ó por lo menos muy pintoresca, y si no la destruyó él, la destruyó su sobrino por sugestión suya. Por esto y por la intervenció'n que siempre tuvo en cierto género de obras, pudiera exigírsele responsabilidad, pero ya he dicho que no lo haré porque creo que deben respetarse todas las formas más que por nadie por los artistas mismos, y ya que yo encuentro mal que D. Ventura no las respetara, yo respeto su criterio. Después de todo esa intransigencia no era suya; era propia del espíritu de su época, y mucho mayor que él la tuvo Jovellanos, del cual me voy á permitir leer un párrafo que corresponde precisamente al elogio que hizo de D. Ventura Rodríguez después de su muerte. En este párrafo explica á su modo lo que era el arte barroco, y en él se verá el estado del arte al advenimiento de D. Ventura Rodríguez. Dice así Jovellanos:

«A tantos errores y licencias como dejamos indicados en la nota precedente, ¿qué podía suceder sino los barbarismos, las insolencias y las herejías artísticas que se vieron á la entrada de nuestro siglo? Por fortuna no es necesario hablar mucho de ellos, puesto que están á todas horas y en todas partes á la vista de todo el mundo. Cornisamentos curvos, oblicuos, interrumpidos y ondulantes; columnas ventradas, tábidas, opiladas y raquílicas; obeliscos inversos, substituídos á las pilastras; arcos sin cimientó, sin base, sin imposta, metidos por los arquitrabes, y levantados hasta los segundos cuerpos; metopas inertas en los dinteles y triglifos echados en las jambas de las puertas; pedes-

tales enormes, sin proporción, sin división ni miembros, ó bien salvajes, sátiros y aún ángeles, condenados á hacer su oficio; por todas partes parras y frutales, y pájaros que se comen las uvas, y culebras que se emboscan en la maleza; por todas partes conchas y corales, cascadas y fuentecillas, lazos y moños, rizos y copetes, y bulla y zambra y despropósitos insufribles; hé aquí el ornato, no solo de los retablos y ornacinas, sino también de las puertas, pórticos y frontispicios, y de los puentes y fuentes de la nueva arquitectura *diez y ochena*.

»A esta pésima *manera* se ha dado el título de *churrigueresca*, y no con gran razón, porque D. José Churriguera el padre, aunque mucho, no fué tan desatinado en ella como otros; y sus dos hijos, desgraciados en la obra de Santo Tomás, de Madrid, fueron á manchar con los restos de su naufragio el decoro de Salamanca, su patria. El más frenético de todos estos delirantes fué D. Pedro de Ribera, maestro mayor de Madrid, mal empleado muchas veces por el digno y celoso corregidor marqués de Vadillo. Las fachadas del Hospicio, San Sebastián y cuartel de Guardias de Corps, las fuentes de la Red de San Luis y Antón Martín, y el enorme puente de Toledo, con sus ridículos retablos y sus miserables torrezuelas, hacen ciertamente su nombre más acreedor que otro alguno al primer lugar en la lista de los sectarios de Borromini.

»El arte de soñar á ojos abiertos, que el tal Ribera acreditó en Madrid, cundió luego por todas partes, y tuvo en las primeras ciudades de España los corifeos subalternos que hemos nombrado en el elogio. No hay para que buscar nuevas causas á esta depravación, ni que atribuirle al dibujo *chinesco*, á las estampas *augustales*, ni á otras igualmente pequeñas. Abandonados de todo punto los preceptos y máximas del arte, convertidos los albañiles en arquitectos, y en es-

cultores los tallistas; dado todo el mundo á imitar, á inventar, á disparatar, en una palabra; perdida la vergüenza, y puestos en crédito la arbitrariedad y el capricho, ¿cual es el límite que podían reconocer los ignorantes profesores?»

Esto de perdida la vergüenza, tratándose de una artista tan respetable como D. Pedro Ribera, no necesita contestación; los insultos no se discuten ni se razonan, y para contestarlos ahí está el puente de Toledo que Jovellanos trata tan mal, y sin embargo han venido arquitectos extranjeros á estudiarle y levantar sus planos y se han asombrado de que nosotros no nos admiremos de esa obra.

Los arquitectos que Jovellanos cita valían mucho, pero no hace mención de Donoso, que daba á sus obras la cualidad de su nombre, ni de D. Pedro Duque Cornejo, que fué un arquitecto muy notable, y á quien yo tengo una singular veneración á causa de que no solo era arquitecto sino escultor y tallista, tanto, que por su propia mano talló la magnífica sillería de la catedral de Córdoba (*). Este D. Pedro Duque Cornejo imitaba á los antiguos, siendo tal vez el último arquitecto que ejecutó por sí mismo sus trazas; luego se adoptó por Villanueva y los suyos esa mala práctica que consiste en que el arquitecto no tome parte nunca en las obras más que para hacer los planos, cosa que ha venido simplificándose de tal modo que en nuestros días he visto dirigir obras

(*) En el crucero de la catedral de Córdoba, lado del Evangelio, se lee en el suelo este epitafio:

«Aquí yace D. Pedro Duque Cornejo, Estatuario de Cámara de la Reina N.^a S.^a, Varon de Singularísima Bondad y Senecillez. Célebre Profesor de la Arquitectura, Pintura y Escultura. Hizo la Sillería del Choro de esta Santa Iglesia, que concluyó con su vida año de 1757 á los ochenta de su edad.

»*Requiescat in pace.*»

con el bastón, sin tomarse la molestia de trazar una línea.

Otro de los que han sido blanco de las iras de Jovellanos, ha sido Tomé, por el famoso transparente de la catedral de Toledo. Señores, cuanto más miro ese transparente, más encuentro en él que admirar á pesar de los horrores y herejías que en él se hallan á juicio de Jovellanos. A muchos de los que he oído criticar ese trabajo, les impondría la penitencia de que desarmaran las piezas, las numeraran y las volvieran á colocar, porque estoy seguro que no habrían de conseguirlo. Hay allí resueltas una porción de dificultades de obra, y cuando ha adquirido una gran reputación Juan de Herrera, que no ha hecho más que resolver dificultades de obra, no sé por qué el desgraciado que las resolvió en el transparente, ha de estar siempre condenado á que se le trate como un trapo.

Más adelante pienso ocuparme de esa decadencia que yo reconozco hasta cierto punto, sin llegar al extremo á que llega Jovellanos; pero antes quisiera fijar un poco el concepto que tengo de la arquitectura, dando á conocer el estado en que se hallaba el arte al empezar Rodríguez su carrera, para terminar con una reseña biográfica de él y de Villanueva.

Antes de entrar en materia los oradores sagrados acostumbran á rezar un Ave-María para encomendarse á Dios. Yo no rezo el Ave-María porque tengo el credo en la boca, y me encomiendo á la benevolencia de los oyentes. (*Risas.*)

He dicho que empezaría por explicar lo que yo creo que significa el arte de la arquitectura. Las artes plásticas, por algunos llamadas bellas artes, se han dividido en tres ramas ó tres artes: pintura, escultura y arquitectura. No me parece la división muy bien hecha y de ella nace, á mi juicio, cierta confusión. Para mí hay en el arte dos caminos que seguir: uno el de la

imitación de la naturaleza, otro el de la creación. Y no es que yo venga á tratar ahora de las dos escuelas realista y espiritualista ó soñadora ó como se la quiera llamar; no es eso. Creo que hay artes como la pintura y la escultura que siempre tienen que ser realistas: que ciñéndose más ó menos á la verdad, siempre tienen que venir á parar á la reproducción de la naturaleza; pero el arte arquitectónico no le debe nada á la naturaleza, y prueba de ello es que obedece completamente al gusto y á las necesidades de la época en que ha florecido. Creo que no podrá menos de admitirse esta diferencia: la pintura y la escultura son artes, digámoslo así, imitativos, la arquitectura es el arte que, de diverso modo, tiene por fin crear la forma y dársela á objetos que no la tienen. Una de esas manifestaciones, la principal, sin duda, es la construcción de edificios; pero no es eso sólo la arquitectura: un mueble, un útil cualquiera, algo á que hay que dar forma, todo esto es arquitectura; la reproducción de la naturaleza, sea en el bulto, sea ayudándose del claro-oscuro y del color, eso es la escultura y la pintura.

Aún dentro del mismo arte de la pintura existen estos dos caminos. ¿Se trata de reproducir la figura de un personaje ó de representar un suceso histórico? Pues para eso está la pintura. Pero cuando se trata de ornamentar con la pintura, cuando se trata pura y sencillamente de hacer una obra decorativa, para eso no me parece que es suficiente la pintura por sí sola, sino que estos fines caen dentro del dominio de la arquitectura. Así es que conforme creo que el cuadro de las *Lanzas* es pura y exclusivamente pintura, entiendo que el techo del Salón de Embajadores, de Tiépolo, está dentro del terreno de la arquitectura, ó por lo menos muy ligado á ella.

Hecha esta salvedad para exponer como yo creo que la arquitectura es el conjunto de todos los ramos del

arte decorativo, figurando á la cabeza de ellos la construcción de edificios, voy á volver á ocuparme del arte barroco.

Desde el siglo xvii y á mediados de él empezó á caer la arquitectura en poder de los pintores, y como solamente los pintores la practicaban, sucedió que [la arquitectura llegó á ser completamente pintoresca. Este es el barroco; de aquí el entusiasmo que los pintores tienen por la fachada del Hospicio y por la de Santo Tomás, porque ven una cosa completamente pintoresca; y de aquí la abominación que injustamente sienten contra el arte académico, porque ven una cosa menos pintoresca, más escueta.

Al empezar el siglo xviii nosotros teníamos una arquitectura especial. Todo eso que se habla del arte barroco francés, que era bastante bueno, y del arte barroco italiano no es aplicable al barroco español, que era sin duda alguna el más pintoresco. Desgraciadamente era también aquél en que más se habían desconocido las leyes de construcción, y en el que menos se trataba de construir; y esta es la principal razón de su decadencia. Buscando siempre el efecto pintoresco, no ejecutaron nunca sus maestros un pensamiento monumental, algo de eso que han echado de menos los detractores del barroco, y por lo que le han tratado tan mal. No obstante, como todas las artes decorativas, las artes suntuarias forman parte, tal es al menos mi opinión, de este gran arte de la arquitectura, hay que hacer una honrosa salvedad respecto á muebles, á tapices y aún á los mismos retablos, donde las leyes de construcción no eran tan exigentes como tenían que serlo en una fachada.

La reacción contra el estilo barroco no empezó aquí: empezó en Italia, y muy poco después en Francia. No de una vez, sino lentamente y muy poco á poco la arquitectura dejó de ser pintoresca y empezó á ser escultórica.

Hubo una época en que los pintores venecianos, haciendo un conjunto de la pintura y de la arquitectura, trataban, como se ha pretendido modernamente en los panoramas, de engañar la mirada para que el espectador no pudiera decir dónde terminaba la arquitectura y dónde empezaba la pintura. Hicieron para eso verdaderas maravillas de ingenio, y solamente el talento vertido en tales ensayos basta para que merezcan ser tratados con más respeto del que se les ha tenido después. Pero indudablemente el camino que emprendieron era malo; ese camino ó ese gusto teatral, llevado á la arquitectura, no podía conducir á buen fin; así es que poco á poco fueron plegando alas, y el terreno que había invadido la pintura le fué ganando la escultura; el arte barroco italiano se fué haciendo más escultural, más monumental, y con ello ganó no poco. Precisamente en la época de transición, porque tras de ésta vino otra que pudiéramos llamar puramente arquitectónica, es cuando yo le encuentro más hermoso. A esta época de transición corresponden en España las obras de don Ventura Rodríguez; todo su mérito y toda su habilidad estriban en eso, que después de todo, no es más que un barroquismo.

En Italia esta reacción fué iniciada por Fontana; en Francia la empezaron muchos, pero á Francia le salvó una cosa que le ha salvado siempre de sus extravíos en el arte, y es que tiene la inmensa suerte de que los escultores, no sé por qué, poseen el instinto decorativo, instinto que generalmente ha faltado en España. En la época de esos escultores barrocos franceses, en España los teníamos mejores; podría citar uno, el célebre Salcillo, de Murcia que valía como escultor muchísimo más que los que hicieron las fuentes de la Granja; y, sin embargo, el aspecto monumental y decorativo de las fuentes de la Granja es muy superior al de todas las esculturas de Salcillo, precisamente porque Salcillo era

más realista, y el realismo aplicado al arte monumental ha dado siempre fatalísimos resultados.

A Fontana siguieron su discípulo el abad de Selva ó Filipo Juvara, Sacchetti, Sabatini y otros varios italianos que vinieron á hacer en España esta restauración de la arquitectura, y á los cuales siguió nuestro D. Ventura Rodríguez, además de Marchand y Carlier; este último es el autor de las Salesas. Marchand fué el primero que descubrió en Rodríguez la feliz disposición que tenía para la arquitectura.

D. Ventura Rodríguez era natural de Ciempozuelos, hijo de D.^a Jerónima Tizón y de D. Antonio Rodríguez, profesor de arquitectura. Esto de profesor de arquitectura era en aquella época un poco más que albañil y un poco menos que arquitecto. Nació el 14 de Julio de 1717, y á los catorce años fué cuando conoció á Marchand, que había sido traído por Felipe V. En aquella época célebre para nosotros en que los arquitectos y los ingenieros era una misma cosa, este señor arquitecto había venido como ingeniero jefe director de las obras de Aranjuez. Conoció entonces á D. Ventura Rodríguez y le empleó como delineador, según se decía en aquel tiempo, ó como delineante que diríamos ahora, en la obra del palacio que se estaba haciendo en Aranjuez por orden de Felipe V. Mientras estuvo trabajando en Aranjuez, supone Jovellanos que estudió las obras de Juan de Herrera, de tal modo que casi viene á decir que se verificó un fenómeno de espiritismo, ó sea la transmisión de este arte de Juan de Herrera á D. Ventura Rodríguez. Si en esto hubiera algo de verdad, lo sentiría por Juan de Herrera que ciertamente consiguió bastante poco, porque por fortuna, D. Ventura Rodríguez no siguió las huellas de aquél. Hizo obras que demuestran, no diré más mérito, pero sí más imaginación que las de Juan de Herrera.

Trabajó con Marchand solo dos años hasta 1733; des-

pués con otro italiano, á quien antes se me ha olvidado citar, llamado Galuchi, y por último con Bonavía, como le hemos llamado en España, por más que su apellido fuera el de Bounavia, que es el autor de la iglesia de San Justo y Pastor de Madrid. Y á propósito de esta iglesia, me ha hecho mucha gracia una cosa. Los entusiastas de D. Ventura Rodríguez, sin duda por un mal entendido patriotismo, tratan muy severamente á Bonavía. No pueden negar que esa iglesia es buena, y para criticarla en algo, dicen que la fachada es curva, y á continuación ponen en las nubes á D. Ventura Rodríguez y á la iglesia de San Márcos que él construyó, cuando en esta iglesia, que he visto esta misma tarde, no hay una sola recta, lo cual no sucede con la de San Justo que tiene bastantes.

Por esta época vino á España, cuando D. Ventura Rodríguez era casi un niño, el famoso abate Juvara que era natural de Messina y abad de Selva. Con él trabajó D. Ventura y le quiso y le respetó siempre mucho, pues con gran frecuencia decía que á él le debía lo mejor que sabía de su arte. Parece efectivamente que este abad de Selva tenía la buena condición de no reservarse nada, enseñando á sus discípulos todo cuanto sabía, condición en que le siguió D. Ventura Rodríguez, siendo por ello muy aplaudido. Pues bien; á consecuencia de haber ardido el Alcázar del Retiro, se trató de hacer un nuevo palacio y se le dió este encargo al abate Juvara. Conocía ya á D. Ventura Rodríguez y le asoció á estos trabajos. Murió el abate Juvara el 31 de Enero de 1736, y se supone que una de las causas de su muerte fué la pesadumbre que le ocasionó el ver desechado su proyecto, con el cual por cierto sucedió una cosa bien extraña. Se le habían desechado diciéndole que era muy hermoso, y después de su muerte se lo mandaron continuar á D. Ventura Rodríguez que fué el que lo concluyó. Pero antes de esto fué encargado de las obras del

Palacio Real Sacchetti, quien habiendo conocido á don Ventura Rodríguez y apreciado su inmenso talento, se lo asoció primero en calidad de ayudante y después como primer delineador. Poco más tarde, teniendo D. Ventura Rodríguez veinticuatro años fué nombrado arquitecto aparejador del Real Palacio á propuesta de la Junta de obras y bosques. Todo esto revela el mérito de D. Ventura Rodríguez. Un extranjero que había venido á hacer el palacio, que comprendía que los arquitectos españoles le habían de ser hostiles, que experimentaba desde luego, aunque no fuera más que por no conocer bien el idioma, la necesidad de asociarse á un intermediario que viniera á ser respecto de los obreros el verdadero arquitecto, piensa en D. Ventura y le coloca de aparejador. A mi juicio, el haber sido aparejador, el haber colocado el material viviendo con los obreros antes de trazar planos para construir edificios, es uno de los títulos de gloria de D. Ventura Rodríguez.

Fernando VI le nombró arquitecto mayor en 5 de Marzo de 1749 á la edad de treinta y dos años. En aquella época la arquitectura se practicaba libremente, había muchos mal llamados profesores que se titulaban arquitectos, y tenían la principal culpa los ayuntamientos de los pueblos que daban á cualquiera un título de arquitecto de su localidad, viniendo á sufrir las consecuencias de este abuso los que encargaban obras á tales profesores. Con esto llegó la profesión á un estado deplorable y comprendiéndolo así los poderes de entonces, crearon en 1742 esa junta organizadora que había de preparar la escuela que luego fué Academia de San Fernando, junta que por desgracia nuestra estaba formada de tres extranjeros, dos italianos, Sacchetti y Pavía, y un francés, Carlier, los cuales nombraron director de arquitectura á D. Ventura Rodríguez á la edad de treinta y cinco años. Estos extranjeros de verdadero mérito que venían á España llenos de conocimientos y

de ilustración, al preferir á D. Ventura Rodríguez para ser el director de toda la arquitectura de España, dicen en elogio suyo mucho más de lo que yo pudiera decir.

Después fué nombrado D. Ventura por el Ayuntamiento de Madrid maestro mayor de obras y puentes de la provincia, y tuvo otra porción de cargos no menos importantes, acabando por ser director de la Academia de San Fernando, y muriendo el 26 de Agosto de 1785 á los sesenta y ocho años de edad.

Después de todo, esta es la vida material del artista: su vida del arte la forma la lista de sus obras que es la que voy á leer.

D. Eugenio Llaguno inserta en la edición de las *Noticias históricas de los arquitectos y de la arquitectura en España*, un largo catálogo del que he tomado lo siguiente:

«Dentro de Madrid, en 1749, la iglesia de San Márcos. Se compone la planta de tres figuras elípticas: en la del medio está la cúpula, y en las otras dos el presbiterio y lo que se llama piés de la iglesia. Toda ella está adornada con pilastras del órden compuesto y florones en las arcadas; y la fachada con pilastras corintias y con un frontispicio triangular por remate: todo con la mayor elegancia, proporción y buen gusto.

»En 2 de Octubre de 1754 trazó la fachada de los premostratenses en la calle de la Inquisición, que se demolió en tiempo de la guerra de la Independencia.

»Diseñó en 20 de Julio de 1755 el adorno interior de la iglesia de la Encarnación que contiene toda la riqueza de que es susceptible el órden jónico.

»Presentó en este propio año las trazas del gran edificio del Hospital General de Madrid con agregación de la Galera, Inclusa y Desamparados; y en 1758 adornó la capilla de la Orden Tercera del convento de San Gil, que ya no existe.»

En esto del convento de San Gil, me parece que hay

un error, porque este es el actual cuartel de San Gil y según mis noticias es obra de su sobrino, no de él.

«Reedificó en 1761 la antigua iglesia de los padres »del Salvador y además empezó la Casa Saladero frente al convento de Santa Bárbara: reedificó el teatro de los Caños del Peral: adornó el presbiterio de San Isidro el Real, antes colegio imperial de los jesuitas; hizo cinco diseños diferentes para construir la Puerta de Alcalá: reedificó el palacio del duque de Liria.

»Trazó y diseñó en 1775 las fuentes del paseo del Prado, y la cloaca que desagua fuera de la puerta de Atocha, obra muy interesante y recomendable por su objeto y por su firme construcción. Sobre el arco de la desembocadura hay grabada una inscripción que quiero copiar aquí por ser la única pública que conozco en que se nombre á Rodríguez, después de haber trazado y dirigido tantas obras de consideración, y para evitar al pasajero la molestia de leerla en un sitio de tanta inmundicia y fetidez, destinado para perpetuar la memoria del reformador de la arquitectura en España en el siglo XVIII:

D. O. M.

AVSPICE. CAROLO. III. HISPANIARVM
ET. INDIARVM. REGE. SVPREMIQUE
CASTELLAE. SENATVS. IVSSV. HVNG
AQVAEDVCTVM. DCCCL. PASSVVM. AD
PVRGANDAM. VRBEM. ET. AQVAS
PLVVIAS. A. VIA. ARCENDAS. S. P. Q.
MADRIDENSIS. FIERI. CREAVIT. ANNO
A. CHRISTO. DATO, MDCCLXXVI
BONAVENT. ROD. ARCH.

»Trazó en 1778 la reparación y adorno interior de la parroquia de Santa María, y diseñó su retablo mayor y colaterales é hizo muchos planes y dibujos que no llegaron á ponerse en obra; pero sí se pusieron los que

presentó en 1783 de la sencilla y graciosa fuente de los Galápagos construída en la calle de Hortaleza y de varias arcas de agua ó cámbijas.»

De las numerosas obras que hizo en provincias, recordaremos las que siguen:

«Reparación y adorno de la capilla del Pilar de Zaragoza: retablo mayor y el de San Julián en la catedral de Cuenca; diseño de la fachada de la catedral de Santiago y otras; traza de la iglesia colegial de Santa Fé; y sobre todo las trazas, reglas é instrucciones para la reedificación del santuario de Covadonga.

»Entre la multitud de iglesias, conventos y capillas cuya planta y trazado se deben á Rodríguez, podrían citarse la iglesia del monasterio de Santo Domingo de Silos; la del convento de misioneros de Filipinas, en Valladolid; la fachada de San Sebastián, de Azpeitia; la iglesia de San Felipe Neri de Málaga; el presbiterio, tabernáculo, púlpito y retablo de la iglesia de Berja, y la capilla de San Pedro Alcántara en el convento de franciscos descalzos de Arenas.

»En obras ó diseños de casas consistoriales recordaremos los de las ciudades de la Coruña, Búrgos y Betanzos.»

No quiero molestaros leyendo la larga lista de los proyectos que no llegó á ejecutar. De uno de ellos, el de la iglesia de San Francisco el Grande, dice Llaguno en la obra citada:

«Concluyó este mismo año (1761) los excelentes diseños de la iglesia y convento de San Francisco el Grande. Los profesores é inteligentes que los vieron y examinaron lloran todavía que no se haya puesto por obra, porque, según dicen, hubiera sido un edificio que causaría admiración y placer. De cuantas trazas hizo Rodríguez y no se construyeron, ninguna le dió tantas pesadumbres ni tanto sentimiento de no haber tenido efecto, como ésta. ¡Tal era la satisfacción que de ella tenía!»

Pero después de haber hecho el proyecto y de haber merecido la aprobación general, fray Francisco de las Cabezas metió la suya y se quedó con el proyecto y Ventura Rodríguez sin hacer la obra.

No fué esta la única pesadumbre que le dieron. Había sido encargado de construir la Casa de Correos de Madrid. Por aquella época era embajador de España en París un personaje que no quiero nombrar, un artista: sin duda viene de antiguo la costumbre de encontrar las obras extranjeras mejores que las propias, en lugar de imitar á los franceses en lo mejor que para mí tienen, que es el patriotismo de creer que nada hay bueno que no sea nacional: y ese embajador trajo de París un arquitecto llamado Marquet, que venía á dirigir el empedrado, que iba á arreglar todas todas las vías, á colocar aceras y á hacer una porción de obras, y la primera que hizo fué esta de la Casa de Correos, sin la cual se quedó Ventura Rodríguez después de haberle encargado y de haber hecho el proyecto. Por este motivo se decía en Madrid que el del empedrado hacía la Casa de Correos y el de la Casa de Correos hacía el empedrado, porque como Rodríguez era el arquitecto de la Villa tuvo que encargarse de colocar las aceras y las piedras.

Empezó en Julio de 1772 el proyecto de la casa del Saladero, frente al convento de Santa Bárbara. Y como prueba de su laboriosidad, se cuenta que la fachada la proyectó la víspera de morir. Murió á los sesenta y ocho años, después de haber sufrido mucho de una enfermedad que no he podido saber cuál es: solo sé que sufría operaciones de cirujía; es lo único que dicen los autores, pero todos callan la dolencia.

De todas sus obras, la más importante, á juicio de Jovellanos, es la que hizo en Covadonga. Hé aquí la relación de esa magnífica obra:

«Y sobre todo, la confirmará el siguiente edificio de

Covadonga, nuevo milagro que va á sustituir la piedad al que nos robó la Providencia en los montes de Asturias.

»Permitidme, señores, que en este portentoso sitio haga una breve detención. ¿Quién, transportado á él, no sentirá su alma llena y penetrada de las venerables memorias que recuerda? Un horrible incendio consumió en 1775 aquel humilde templo, que sostenía el brazo omnipotente, donde la respetable antigüedad hacía excusada la magnificencia, y donde la devoción corría desalada de todas las partes á derramar su ternura y sus lágrimas. Este triste suceso llena de luto al pueblo asturiano, se difunde por toda la nación, penetra hasta el trono del piadoso Carlos III, y conmovido su real ánimo, resuelve la erección de un nuevo y magnífico templo, concede libre curso á la generosa piedad de sus vasallos, y les dá, con sus hijos, el primer ejemplo de liberalidad.

»Rodríguez, nombrado para esta empresa, vuela á Asturias, penetra hasta las faldas del monte Auseva, y á vista de una de aquellas grandes escenas en que la naturaleza ostenta toda su majestad, se inflama con el deseo de gloria y se prepara á luchar con la naturaleza misma. ¡Cuántos estorbos, cuántas y cuán árduas dificultades no tuvo que vencer en esta lucha! Una montaña, que escondiendo su cima entre las nubes, embarga con su horridez y su altura la vista del asombrado espectador; un río caudaloso, que taladrando el cimiento, brota de repente al pié del mismo monte; dos brazos de su falda que se avanzan á ceñir el río, formando una profunda y estrechísima garganta; enormes peñascos, suspendidos sobre la cumbre, que anuncian el progreso de su descomposición; sudaderos y manantiales perennes, indicios del abismo de aguas cobijado en su centro; árboles robustísimos, que le minan poderosamente con sus raíces; minas, caver-

nas, precipicios... ¿qué imaginación no desmayaría á vista de tan insuperables obstáculos?

»Mas la de Rodríguez no desmaya, antes su genio, empeñado de una parte por los estorbos, y de otra más y más aguijado por el deseo de gloria, se muestra superior á sí mismo, y hace un alto esfuerzo para vencer todos los obstáculos. Retira primero el monte, usurpando á una y otra falda todo el terreno necesario para su invención; levanta en él una ancha y majestuosa plaza, accesible por medio de bellas y cómodas escalinatas, y en su centro esconde un puente que dá paso al caudaloso río y sujeta sus márgenes; coloca sobre esta plaza un robusto panteón cuadrado con graciosa portada, y en su interior consagra el primero y más digno monumento á la memoria del gran Pelayo; y elevado por estos dos cuerpos á una considerable altura, alza sobre ella el majestuoso templo, de forma rotunda, con gracioso vestíbulo y cúpula apoyada sobre columnas aisladas; le enriquece con un bellísimo tabernáculo, y le adorna con toda la gala del más rico y elegante de los órdenes griegos.

»¡Oh, qué maravilloso contraste no ofrecerá á la vista tan bello y magnífico objeto en medio de una escena tan hórrida y extraña! Día vendrá en que estos prodigios del arte y la naturaleza atraigan de nuevo allí la admiración de los pueblos, y en que disfrazada en devoción la curiosidad, resucite el muerto gusto de las antiguas peregrinaciones, y engendre una nueva especie de superstición, menos contraria á la ilustración de nuestros venideros.»

Esta es la descripción del proyecto y hay que confesar que está admirablemente hecha.

De todas las obras de D. Ventura Rodríguez las que yo más admiro son las fuentes del Prado: allí probó tener un alma inmensa de artista; precisamente es en las obras en que se encuentra más barroco. Esto sea dicho

de paso á los que le han querido presentar como extirpador de herejías.

Es una lástima que los arquitectos tengan la costumbre de no firmar las obras que ejecutan. D. Ventura Rodríguez estuvo á punto de firmar la fuente de las cuatro estaciones, para mi gusto la mejor de sus obras; y digo que estuvo á punto, porque compuesta la inscripción en latín, como era costumbre, y una vez hecho por él el dibujo, se hicieron las letras en bronce y se quedaron en el Ayuntamiento, sin que sepamos por qué no se colocaron. De manera, que D. Ventura Rodríguez solo tiene una obra firmada y es, vergüenza dá decirlo, una alcantarilla, la cual está hermosamente hecha, pero nadie la vé, y han ido á ponerle la inscripción, única firma suya que conozco, precisamente en la misma boca, para que no pueda nadie dudar del uso á que se ha destinado esa obra monumental.

Siguió á D. Ventura Rodríguez D. Juan de Villanueva; familia toda compuesta de artistas. Su padre, D. Juan de Villanueva, era escultor, hombre de bastante mérito y tuvo dos hijos, Diego y Juan. Diego, que era el mayor, empezó á estudiar la escultura con su padre. Dicen que fué un artista de mucho mérito, que modelaba con mucha gracia, y cuando era casi un niño ya dibujaba bastante bien. El padre había sido nombrado por entonces individuo de esa Junta preparatoria de la Academia, de la cual llegó más tarde á ser presidente, y en ella ganó Diego por oposición la plaza de pensionado en Roma por arquitectura, pero no quiso ir, sin que se sepa la causa, y se puso á estudiar matemáticas, siendo luego profesor de esta asignatura.

Fernando VII le nombró sub-director de la Academia de San Fernando, de donde había sido antes profesor de arquitectura, y por último, en 1756 fué nombrado profesor de perspectiva, cuyo dibujo hacía á la perfección.

Así es que, según dicen los que le conocieron, era un

artista general: pintor, escultor y arquitecto; y sin embargo, no dejó apenas obras, pues de él solamente se conoce el decorado de la puerta de las Descalzas Reales y unos retablos que tuve la suerte de ver, y que son muy hermosos, en la iglesia de Santa María de la ciudad de San Sebastián; por cierto que están firmados, y como me chocase mucho ver la firma de Diego Villanueva, busqué datos y supe que era hermano de Juan é hijo del otro Juan de Villanueva. Hizo también el arreglo de la fachada de la Academia; y no se explica que un hombre de tanto mérito y tan reconocido, á juzgar por los puestos que ocupó, toda vez que llegó á ser director de la Academia, no dejase más obras. Un contemporáneo suyo ha dicho con mucha gracia que no es extraño que no dejara obras de importancia, porque no le gustaba hacer antesalas.

Su hermano D. Juan nació el 15 de Setiembre de 1739, ó sea veintidos años después que D. Ventura Rodríguez. Una coincidencia singular se nota en él, y es que comenzó su carrera á los 14 años, como D. Ventura Rodríguez; pero D. Juan empezó ganando un premio por oposición, otro en 1756 y dos en 1757, por lo que se le destinó á delinear en el nuevo Palacio de Madrid bajo la dirección de su hermano. Esto prueba la modestia de aquel hombre, que después de ganar cuatro premios por oposición, aceptaba como gran cosa una plaza de delineante. En 1758 obtuvo, también por oposición, la plaza de pensionado en Roma, donde permaneció siete años, enviando buenas pruebas de su mérito, á juzgar por los asertos de sus contemporáneos, algunas de las cuales, según he leído, se conservan en la Academia. No sé si entre éstas se encontrará un hermoso dibujo que tenemos en la Escuela de Arquitectura y que representa un panteón nacional.

Ignoro si todas las indicaciones que se leen en el Discurso de Jovellanos, sobre los detractores de D. Ventu-

ra Rodríguez, detractores que no se nombran nunca, irán encaminadas á herir á D. Juan de Villanueva, porque le creo incapaz de haber tenido celos de D. Ventura Rodríguez, á quien apreciaba mucho; pero no es extraño que los amigos de cada uno trataran de encomiar á aquél por quien tuvieran simpatías, y se convirtieran, por consiguiente, los amigos del uno en detractores del otro. Pues bien; á cada paso se habla de detractores en el discurso de Jovellanos; pero no se dice quiénes son, aunque yo me permito sospecharlo, porque los detractores de D. Ventura Rodríguez señalan como un borrón precisamente lo que constituye su mayor mérito, que es el no haber estado en Roma, y como D. Juan de Villanueva estuvo siete años, supongo que á eso se querrá aludir. Esto me trae á la memoria una opinión de cierto escultor, Mr. Astruck, que vino á copiar el San Francisco de Alonso Cano, que hay en la catedral de Toledo. Hablaba yo un día con él de Salcillo, de quien era muy entusiasta, y le dije:

—¡Qué lástima que Salcillo no fuera á Roma y no haya conocido las obras de Miguel Angel y de otros célebres artistas!

Y entonces ese señor, que hablaba el castellano con bastante dificultad, se me quedó mirando y contestó:

—Lo hubiera hecho peor.

Hasta cierto punto esto era una verdad, y creo que gran parte de la originalidad que distinguí á D. Ventura Rodríguez le hubiera faltado si hubiese ido á Roma.

Jovellanos cree de buena fé que estudió en las ruinas romanas que hay en España, y cita como uno de los puntos en que se inspiró la ciudad de Toledo, donde no sé que exista fragmento alguno de *arte romano*; yo solo he visto un arco del puente de Alcántara, moles y y trozos de hormigón. Precisamente por lo mismo que no conocia la arquitectura romana, se la figuró él y hemos ganado mucho con la figuración.

D. Juan de Villanueva estuvo siete años en Roma, y al volver me dió un disgusto. Y digo *me dió*, porque yo lo he sabido siguiendo el hilo de su historia, al ver lo que hizo después de su llegada de Roma. D. Juan de Villanueva fué nombrado á las ordenes de un famoso arquitecto, D. José Hermosilla y en unión de D. Pedro Arnal, que era como él de la Academia de San Fernando, para pasar á Granada á estudiar los restos del palacio que empezó á levantar Machuca para Carlos V. El principio de esta comisión fué muy original. Como por todas partes se estudiaban los monumentos romanos y allí no había ruinas, porque no había habido más César que Carlos V, fueron á estudiar su palacio como cosa greco-romana, lo que no deja de tener gracia; y ya una vez allí, estudiaron la Alhambra, y después la comisión se extendió al estudio de la mezquita de Córdoba. Estuvieron levantando estos planos y haciendo sus estudios dos años, al cabo de los cuales (y aquí viene el disgusto que me ha dado D. Juan de Villanueva), vino muy desilusionado de lo que había visto en la Alhambra y en la catedral de Córdoba. Allí no encontró, según dicho propio, nada bueno que estudiar ni digno de admirar; y á continuación de esto se fué al Escorial á estudiar á Juan de Herrera. No le perdonaré jamás el haber encontrado más que estudiar en sillares lisos, que en esos torrentes de imaginación que se han vertido en la Alhambra y en la catedral de Córdoba. Pero era tal el entusiasmo de D. Juan de Villanueva por el greco-romano y por Juan de Herrera, que siendo arquitecto, habiendo obtenido cuatro premios por oposición, y después de haber pasado siete años en Roma, aceptó en el Escorial un jornal de 7 rs. para estudiar á Juan de Herrera, á las órdenes del religioso obrero. Si después de eso lo hubieran llevado á un manicomio, yo lo hubiera encontrado perfectamente razonable; es un caso de monomanía *modesta*.

A tal extremo lleva la intransigencia de una época. D. Juan de Villanueva no es responsable de eso, porque ignorando su propio valer, creía lo que creían los demás; los demás decían que Juan de Herrera era el único génio á quien se debía imitar, que era la tabla de salvación, y se fué á estudiarle para hacerlo después muchísimo mejor, y sin que por fortuna aprendiera nada allí.

En 1769, y con ocasión de estar en el Escorial, fué nombrado arquitecto de SS. AA. El origen de este nombramiento es muy gracioso y una prueba más de la modestia de D. Juan Villanueva. Se le encargó que arreglara un gallinero, y lo hizo tan á gusto de SS. AA. que entonces le nombraron su arquitecto. En 1770 fué nombrado teniente director de la Academia y en 1774 director: tenía entonces treinta y cinco años. En 1786, y por fallecimiento de D. Ventura Rodríguez, fué nombrado arquitecto y fontanero mayor de la villa. Había muerto el año anterior D. Ventura Rodríguez, y en el tiempo (unos meses) que mediaron desde la muerte de D. Ventura Rodríguez á la toma de posesión de D. Juan de Villanueva, ocupó esta plaza un sobrino de D. Ventura que le había suplido en sus ausencias.

En 1789 fué nombrado arquitecto mayor de los sitios reales; y por último Cárlos IV en 1798 le nombró su arquitecto mayor y *director de la limpieza*. Siempre le han hecho pagar los nombramientos con alguna humillación. En 1802 se le dieron honores de intendente de provincia, y murió en 1811 á los setenta y dos años de edad.

Debo ahora, como he hecho respecto de D. Ventura Rodríguez, leer la relación de sus obras más importantes.

«Si le consideramos como ingeniero, le veremos infatigable en la renovación de los caminos de Aranjuez y de la Oranja, en las carreteras de Cataluña por Aragón

y Valencia; y si como hidráulico en el canal de navegación y riego que se proyectó establecer en los Alfaques; en la parte facultativa y económica del Real de Manzanares; en el del Gran Priorato de San Juan y en el desagüe de las lagunas de Villena y Tembleque.

»Pero volviendo la atención á nuestro arquitecto civil ¿quién podrá referir las trazas, reparos, renovaciones que hizo para la conservación de antiguos edificios, y para la construcción de otros nuevos por él inventados? En Madrid la iglesia del Caballero de Gracia, el balcón de las Casas Consistoriales, el teatro del Príncipe, la entrada del Jardín Botánico, el Observatorio Astronómico, el cementerio extramuros de la puerta de Fuencarral, y lo construido por él en la plaza Mayor. En el real sitio de San Lorenzo la Casa de Oficios, de los ministros de Estado y Hacienda, y la llamada de los Infantes, para los criados de SS. AA. Más lo que debe llamar sobre todo la admiración, es el atrevimiento con que emprendió la mudanza de la escalera, zógan y puerta en la parte del norte de la gran fábrica del real Monasterio, y la felicidad con que conservó el todo de la idea general de tan respetable edificio. Entre las muchas comisiones, reconocimientos é informes que evacuó para varias obras que se construyeron no debo olvidar los que hizo por el Ministerio de Marina para los cuarteles de Málaga.

»Pero la obra que inmortaliza á Villanueva es la del real Museo, erigida en el paseo del Prado de Madrid, que inventó, trazó y dirigió de real orden del Sr. D. Carlos III el año de 1785, con el designio de formar en ella una academia de ciencias exactas y un gabinete de Historia Natural, destinado ahora por su generoso nieto el Sr. D. Fernando VII, nuestro Soberano, á ser Museo de pinturas y esculturas originales españolas y extranjeras, que estaban repartidas en los palacios y casas reales de España. Obra admirable no sólo por tan copiosa y escogida colección, sino también por la magni-

ficencia de la fábrica, con sorpresa de los ilustres extranjeros que no saben separarse de ella.»

Debo al llegar á este punto defender á D. Juan de Villanueva de una inculpación que se le ha hecho: me refiero á la puerta llana de la catedral de Toledo. Pocos son los aficionados al arte que no protestan cuando la ven. Yo encuentro esa protesta injustificada. Aquí de aquel notario á quien se quería obligar á hacer un testamento falso, diciendo que el muerto había hablado antes de morir, y decía: O el muerto ha hablado para todos ó para ninguno. Pues eso digo yo respecto de esta inculpación. ¿Es reo D. Juan de Villanueva de haber hecho el estilo de su época en la puerta llana de la catedral de Toledo? Pues entonces lo son otros, empezando por Berruguete en el coro y por Villalpando en la magnífica yerja de la sacristía mayor. Y digo lo mismo de las profanaciones que se han hecho en todas las catedrales, si profanación es el no haber seguido el estilo con que se empezaron.

No eran estos los únicos arquitectos célebres de esta época. Con ellos estaba Silvestre Pérez, hombre de mucho mérito, Baztarán y Rodríguez, hijo de D. Ventura, los arquitectos de San Sebastián y D. Manuel Martín Rodríguez, sobrino de D. Ventura, el cual es autor del edificio que se hizo en la calle del Turco para fábrica de cristales y que hoy es Caja de Depósitos; es también autor de la Academia española en la calle de Valverde y del cuartel de San Gil, ese convento de San Gil que se atribuye á D. Ventura, de la platería de Martínez y de la casa que hoy ocupa la Dirección de Hidrografía en la calle de Alcalá.

Llegó entonces una época calamitosa que alcanzó en sus últimos años D. Juan de Villanueva: me refiero á la guerra de la Independencia. Y á este propósito no encuentro nada mejor que recordar un párrafo de un filósofo, Adan Ferguson, que dice:

«Cuando se lidia por la libertad y los hogares; cuando entre el rumor y tumulto de las armas oye el corazón la voz de tan preciosos intereses, entregarse tranquilamente al estudio de las artes que sólo tienen por objeto la comodidad y el gusto sería el mayor, el más vil extremo de indolencia y de infamia.»

En ésa época gloriosa los españoles levantaron el mejor monumento que podían levantar en la historia: las ruinas de Zaragoza y de Gerona. Entonces los obreros no podían dedicarse á otro trabajo que á cavar fosas para llenarlas de cadáveres franceses.

Terminada la guerra de la Independencia ocurrió una singular coincidencia; el primer monumento que se elevó de alguna importancia fué precisamente el Dos de Mayo, que está en el Prado, frente á esas fuentes ya citadas de D. Ventura Rodríguez, el cual, según dice D. Eugenio Llaguno:

«Cuando trazó las fuentes del Prado, presentó también un diseño muy estudiado, de un peristilo ó pórtico que se pensaba construir delante de las caballerizas del Buen Retiro y frente á la fuente de Apolo, para ocultar el mal aspecto de aquel terreno, y que había de ser capaz para guarecer tres mil personas en ocasión de lluvias repentinas, etc.»

Luego vino otra época casi peor para el arte, época en que el romanticismo mal entendido operó una reacción, y en lugar de estudiarse el greco-romano se quiso imitar el arte ojival, creyendo que consistía únicamente en el arco apuntado. Esta es la escuela que ha producido tantos horrores en tiempo de Fernando VII, y de que está sembrado el palacio del Escorial interiormente (en decorado de habitaciones y muebles), viniendo á morir en las confiterías; y eso trajo consigo el romanticismo que consistía en creer que no había habido arte más que en la Edad Media, y que todo había de ser moro ó cristiano.

Por fortuna operó después un verdadero renacimiento en el arte la Academia de San Fernando con sus pensionados en Roma, que no se contentaron con quedarse allí, sino que fueron á estudiar también la magna Grecia.

Napoleon I fué el que hizo que se empezaran á estudiar los monumentos de Grecia, prestando así un gran servicio al arte y haciendo para él fructuosas sus campañas. Vino de este modo con la expedición á Morea el conocimiento de la Grecia; porque hasta entonces se había hablado mucho de arte griego, pero sin conocerle, y solo así se comprende que pudiera decir un poeta del siglo xvi, hablando del monasterio del Escorial (Juan de Arphe, para mayor dolor):

Sobrepujando á griegos y romanos

En todo cuanto hicieron por sus manos.

En esta época de renacimiento figuran D. Anibal Alvarez, Colomer, Gándara, y otros muchos que no quiero nombrar, porque la mayor parte de ellos viven, y si cometiera alguna omisión pudiera creerse que mi silencio envolvía una censura; por eso me contento con citar á los ya difuntos, porque de los muertos nadie tiene celos. Entre ellos debo nombrar principalmente á uno, y al hacerlo no me quito el sombrero porque estoy descubierto; me refiero á D. Juan de Madrazo, maestro de los arquitectos modernos, que nos ha enseñado á hacer restauraciones, y á quien debo citar por lo mucho que valía y por el cariño que le he tenido, así como á Mendivil y á Coello.

Si mal no recuerdo, el programa de mi conferencia no abarca solo la arquitectura, sino las artes decorativas al comenzar este siglo. A esas artes decorativas les ha sucedido lo contrario de lo que le ha pasado á la arquitectura, porque esa época que señalan los críticos, con Jovellanos á la cabeza, como de una restauración y de un rejuvenecimiento del arte, para el arte suntuario

fué muy mala. Algunos suponen arte barroco los muebles y la tapicería, que había llegado á tener verdadera importancia; y luego cuando por fortuna teníamos ya el arte greco-romano, se dedicó la fábrica de tapices á hacer *el choricero* y otras cosas que prueban que no se tenía la menor idea de lo que era el arte decorativo.

Si se comparan estos desdichados engendros con las bellísimas producciones cerámicas de la época anterior en las fábricas de la Moncloa y de la China, hay que convenir en que las artes industriales murieron en España cuando el arte barroco exhaló el último aliento.

La industria iba también poco á poco degenerando; los tallistas de esa época no eran lo que habían sido los tallistas barrocos, sobre todo cuando en esa misma época los arquitectos se dedicaban á tallar.

A propósito de esto de artífices debo leer un error de Jovellanos, cometido en su afán de defender á don Ventura Rodríguez, del cual yo creo que tengo mejor opinión que Jovellanos, solamente que no le busco enemigos imaginarios ni me echo por los trigos de Dios á sostener que era lo que no había sido nunca, sino que me limito á reconor que era un arquitecto de mucho mérito, y esto, como se dice vulgarmente, *sin agraviar á nadie*.

Jovellanos no sabe ponderar sin agraviar y dice:

«Y á la verdad, ¿qué es lo que resta al arquitecto después de haber perfeccionado sus planes? La ejecución ya pertenece á otra mano, y acaso en esto más que en otra cosa se distingue su profesión de las demás.»

A Miguel Angel no le han estropeado los monumentos ni á los verdaderos arquitectos tampoco. Cuando el arquitecto ha querido que los obreros no le estropeen sus obras, lo ha conseguido: ahí están los monumentos dóricos, donde los obreros no han estropeado nada; pero es muy cómodo decir que los albañiles lo han echado á perder.

«Cuando el genio criador de la arquitectura, guiado por la sabidura é inflamado del deseo de inmortalidad, concibe un designio digno de ella; cuando inventa, mide, calcula y distribuye su objeto; cuando proporciona cada parte á su destino, y de la sábia combinaci3n de todas hace que resulte la armonía general; cuando dá en la unidad un apoyo y un vínculo á esta misma armonía; en fin, cuando concilia la solidez con la conveniencia y la belleza con la comodidad, todo está hecho. Lo que resta no es ya la parte noble, sino la mecánica del arte; no pertenece al arquitecto, sino al aparejador; en una palabra, no es obra del ingenio, sino de las manos.»

Y contiúua echando la culpa á los albañiles que la han ejecutado, si alguna obra de D. Ventura Rodríguez no está bien; lo cual es tanto más injusto cuanto que precisamente se trata de una época en que las artes auxiliares de la arquitectura adquirieron un gran esplendor. La prueba de ello está en muchos edificios, y sin ir más lejos en las Salesas, cuya puerta de hierro y antepecho de la escalera, del mismo metal, son magníficas. La parte interior de la iglesia ejecutada en yeso y la portada de piedra y mármol, no dejan nada que desear, y no he conocido nunca mano de obra mejor hecha. También se puede citar esa misma iglesia de San Marcos, en que tal horror á la recta mostraba D. Ventura Rodríguez; si los albañiles no hubieran sido muy buenos, no se podría mirar. Me parece que debe repartirse el mérito por igual entre el arquitecto, que era un genio insigne, y el humilde albañil que le ha ayudado, encontrando, por consiguiente, injusto ese sistema de Jovellanos de echar siempre la culpa al pobre albañil.

Otra prueba de los buenos oficiales que en todos los oficios se encontraban entonces en España y de la buena ejecuci3n de las obras, está en ese pobre transparente de Toledo tan maltratado. No conozco nada mejor como ejecuci3n, como mano de obra; están salvadas to-

das las dificultades; todas las líneas de junta son contrarias á la lógica; sin embargo, no hay una pieza que esté saltada, y entre tantos trozos de diversos mármoles, de bronces, de materias completamente heterogéneas, no se nota una unión: ni dibujado se puede hacer con mayor perfección que está hecho. Y en época posterior, en época en que habíamos venido á esa regeneración del arte, los oficios estaban en una total decadencia; pero, por desgracia, hoy están mucho peor, y la razón es muy sencilla. Se han seguido diversos caminos con la arquitectura y con los oficios. Respecto á la arquitectura, que era libre, se cayó en la cuenta de que debiera haber escuela y ser enseñanza oficial; y respecto á los oficios se declaró libertad absoluta. Antes había gremios que examinaban de oficiales, los cuales no podían hacer más que determinadas obras de aquellas de que estuvieran examinados, y el ser maestro costaba mucho; hoy es maestro todo el que tiene dinero para pagar oficiales; ya es maestro cualquiera, por cuya razón han venido las artes á la total decadencia en que están: me refiero á las artes puramente de ejecución.

He dicho lo que había sido el arte á principios de este siglo y, ó no he entendido yo el verdadero fin de estas conferencias, ó me queda que decir lo que espero que será, es decir, el provecho que hemos de sacar nosotros de estos grandes hombres que nos han precedido.

Cuando el presidente del Ateneo, mal aconsejado, empezó á indicarme que diera esta conferencia, una de las razones que yo tenía para no darla era que negaba la influencia de Rodríguez y de Villanueva sobre nuestra época actual, entre otras razones, porque en una escuela podrá influir el primero, pero el último no influye nunca (me refiero al orden cronológico). Creo además, que el camino que ellos han seguido, habiéndoles conducido á hacer obras de gran mérito, para

nosotros es imposible de seguir. Nosotros tenemos mucho que admirar, pero poco que aprender en las obras de Rodríguez y de Villanueva; y para esto me fundo en lo que he dicho antes: creo que un arte no se crea sin más ni más; que un arte obedece á una época y le van formando entre todos, porque el artista no puede nunca sustraerse al medio en que vive y está influido de todo lo que le rodea y no hace arte para él, porque sería preciso un aislamiento completo, tendría que ser un trapense; pues vivir en el mundo y hacer obras para el mundo es imposible, sin fijarse primero en las necesidades y sin estar totalmente absorbido por el gusto de la época.

De aquí, á mi juicio, el error de Rodríguez y de Villanueva. Esa arquitectura greco-romana, tan decantada y tan hermosa, para nosotros es inaplicable, por la sencilla razón de que nadie nos paga la construcción como la usaban los griegos y los romanos, y hacer en yeso la copia de un templo de piedra faltando exteriormente á todas las leyes de la estructura interior hoy día no se permite. Lo primero que nosotros tenemos que aprender es estructura; pues como estructura, si ellos se volvieron á los romanos, nosotros tendríamos que volvernos al arte de la Edad Media, arte donde, á mi juicio, tenemos nosotros un maestro que nos ha de enseñar mucho más que los griegos y los romanos. Los griegos y los romanos nos podrán enseñar á dar grandiosidad á las obras, pero á construir, nada; porque después de todo, lo que construían los griegos y los romanos, todas esas obras tan decantadas, las construye cualquiera, las construye un niño. Donde hay que estudiar es en la bóveda de una catedral gótica: así es que en estructura tendremos que volver otra vez la vista atrás, ó ver de crear un arte nuevo con los elementos modernos, principalmente el hierro.

Pero hay algo en el arte que no se forma, hay algo

que ha de ser génio, que ha de ser inspiración; y ese génio también se nutre, también respira, también recibe los elementos de otra parte y nunca hay un cambio en el arte sin una influencia extraña. Para esto, no hay más que volver la vista á pasadas épocas. ¿Cómo empezó el arte de la Edad Media? Con la influencia oriental. El arte de la Edad Media concluye, ¿cuándo? Cuando vienen las influencias italianas y se empieza á creer que se restaura el arte romano. Y en España nos encontramos también con una influencia oriental: y todos esos cambios bruscos han obedecido siempre á una influencia traída generalmente de luengas tierras.

Hoy día, para el detalle, para eso que he dicho que el artista tiene que buscar fuera de la estructura, creo que la influencia nos ha de venir como vino en la Edad Media, de Oriente; hoy día creo que esa influencia ha de venir del Japón.

Francamente creí que al llegar á este punto me íbais á soltar la risa. Y digo esto, no porque yo crea que debemos ponernos á hacer arte chinesco, y mucho menos arquitectura chinesca: si espero más de la influencia de ese arte, es precisamente porque no tiene arquitectura, y porque de ese arte no podemos nosotros sacar otra cosa que la educación en el ornato.

Como ornamentistas son los artistas japoneses los primeros que conozco. Una de las cosas que ha de hacer el arquitecto al emplear elementos naturales, al emplear la flora, la fauna, es conocer bien la arquitectura, por decirlo así, de esos elementos que emplea. No hay nadie que la analice como la analiza el japonés, nadie que vea tan hermosamente la forma monumental de un pequeño animal, de una flor, de la más insignificante hoja, como lo vé el japonés, con una sobriedad asombrosa, con un aticismo casi griego.

Esta corriente fatal pero inevitable que empuja todas las artes al realismo, lleva también la ornamentación



á ese camino, en que siempre se ha perdido, y que conduce á las épocas más deplorables de las artes decorativas. El instinto de conservación inspira, sin que de ello se dé cuenta el hombre, á las artes industriales la imitación de los productos japoneses; ¿por qué? Porque el ánsia de realismo está en el aire, se aspira por todos, y el arte japonés es el único realismo decorativo, por ser arcáico, y satisface esa aspiración.

El día que hayamos conseguido unir á esas formas nuevas que nos han de dar elementos casi puede decirse extraños, puesto que antes no se empleaban de la manera que hoy se emplean, el día que hayamos logrado darles forma con esa influencia oriental, con esa influencia japonesa, creo que habremos hecho el arte del siglo XIX. HE DICHO.

