



El ministerio de Estado en Madrid.

El barroquismo en Arquitectura.

... La Escultura está unida con tan estrechos vínculos á la Arquitectura, que sólo por excepción, rara vez, vemos á la primera independiente y alejada de la última, sin que necesite su protector abrigo, ni le pida base digna para sostener sus obras, ni aparato monumental acomodado para darles realce y luz y armonioso acompañamiento...

Hablaré en términos brevísimos de la Arquitectura conocida hoy entre nosotros con la calificación de churrigueresca, comenzando por protestar contra la encarnizada manía de destruir los monumentos y muestras de ella que aun subsisten, por estimarlos con el intolerable criterio que prevaleció en la restauración grecorromana de la segunda mitad del siglo XVIII. Los artistas y críticos de aquel período anatematizaron el barroquismo, como desafortado engendro de una imaginación enfermiza, que no merecía la menor benevolencia, cuanto más elogio; y es cosa singular que en nuestros días perdure la misma repulsión, mientras se

propaga la llamada Arquitectura modernista, y sigan teniendo significado depresivo las expresiones de barroco y churrigueresco. Aquella Arquitectura, como todas, no es más que el fiel reflejo de la sociedad que la produjo; y, como dice Caveda en su *Ensayo histórico sobre la Arquitectura española*, nada tiene que reprocharle la literatura contemporánea. No hay, seguramente, distinción alguna entre la Cartuja de Granada, por ejemplo, y la iglesia de Benedictinos de Monserrate en la calle Ancha de San Bernardo, las portadas de las casas de la Península, de Oñate, ó de Perales, en Madrid, y tantas otras obras de aquel estilo, y las composiciones poéticas culteranas, como la epístola al Conde-Duque de Olivares, que aquel renombrado crítico trascribe, donde se lee:

“Pretende el alentado joven gloria
 Por dejar la vacada sin marido,
 Y de Ceres ofende la memoria
 Un animal á la labor nacido
 Y símbolo celoso á los mortales
 Que á Jove fué disfraz y fué vencido,
 Que un tiempo endureció manos reales
 Y detrás de él los Cónsules gimieron
 Y rumia luz en campos celestiales.”

ó los siguientes cuartetos de Góngora:

“Aljófares risueños de Visela
 El blanco alterno pie fué vuestra risa
 En cuanto ya tañéis coros, Belisa,
 Undosa de cristal dulce vihuela.
 Instrumento hoy de lágrimas no os duela
 Epiciclo de donde nos avisa
 Que rayos ciñe, que zafiros pisa,
 Que sin moverse en plumas de oro vuela.”

Y, sin embargo, á nadie le pasaría por la imaginación destruir esas obras de Quevedo y de Góngora, y ya aquél censuraba á los poetas en versos que muy bien pudieran en su esencia aplicarse á la Arquitectura de su tiempo, y en los que dice:

“Eran las mujeres antes
 De carne y de huesos hechas;
 Ya son de rosas y flores,
 Jazmines y primaneras.
 Hortelanos de facciones,
 ¿Qué sabor queréis que tenga
 Una mujer ensalada
 Toda de plantas y yerbas?
 ¡Cuánto mejor te sabría
 Sin corales una jeta
 Que con claveles dos labios
 Mientras no fueras abejas!”

En cada época todo va al unísono, aunque aparentemente haya cierta discordancia entre unas y otras manifestaciones de la actividad. El artista es parte del

mundo que le rodea y con cuyo gusto, aun sin quererlo ni saberlo, se conforma; porque el estado de las costumbres y del espíritu general es el mismo para él y para el público. El artista no es jamás un hombre aislado, y aunque su voz sea la sola que la posteridad escuche á través de los siglos, es lo cierto que, debajo de esta voz que viene vibrando hasta nosotros, percibimos como inmenso rumor y confuso desbordamiento, la grande y múltiple voz del pueblo que concuerda con aquélla (1). El que cultiva el arte es hombre como todos los de su época, siente las mismas necesidades, tiene los mismos hábitos, concurre á los mismos sitios, se asocia á las manifestaciones comunes, así en los placeres como en las adversidades: es, en suma, un individuo en la inmensa masa que constituye el conjunto de su tiempo; pero individuo privilegiado que, condensando los sentimientos generales, logra darles forma imperecedera; forma que él adivina por virtud de su ingenio, y que, sin su ayuda, el vulgo sería incapaz de imaginar por sí solo.

De aquí que el cuadro y la estatua contengan lo que no podrá nunca reproducir la fotografía, y el drama ó la comedia lo que no podrían representar las hojas de un proceso, sacadas de un Juzgado de primera instancia. La Literatura, la Pintura, la Arquitectura y la Música tienen con la Poesía la alta y sagrada misión de recoger y recopilar cuanto hay en una época de más original y propio y de transmitirlo á las generaciones venideras que, sin enseñanza tan eficaz, desconocerían siempre lo que fué esencial en los siglos que pasaron, por más que la historia lo describa. Es por eso deber en los pueblos conservar y guardar como preciado tesoro los testimonios que las generaciones dejaron de su estado social, y aun me atrevería á decir que si su conservación y custodia corresponden á la nación que los posee, su propiedad es universal. En el concepto puramente estético, las obras de Fidias, de Miguel Angel, de Rafael ó de Velázquez, tienen un valor real absoluto, como las más elevadas manifestaciones de sus respectivos tiempos; pero en el concepto histórico, la tienen no menor las obras de manifiesta decadencia. No son, ciertamente, las de los siglos xvii y xviii, más monstruosas ni más bárbaras que los productos de los pueblos primitivos ó de los primeros siglos medios, cuya posesión se disputan y defienden los Museos como muestras de gran precio.

Es la época de Salzillo, por lo que atañe á la Arquitectura, un momento de transición entre los delirios á que, tal vez más que ningún otro, había llegado Pedro de Rivera, cuya portada del Hospicio de Madrid atestigua el grado de extravagancia que cabe en una fantasía extraviada, y las obras de Juvara, Sachetti, D. Ventura Rodríguez, Sabatini, J. de Villanueva y otros renombrados maestros, que habían de llevar el Arte por nuevos derroteros hasta hacerle caer en el extremo contrario, sin el espíritu y la fecundidad con que artistas de verdadero genio manejaron el barroquismo.

En la Arquitectura la decadencia ha de manifestarse siempre de manera distinta que en la Pintura y la Escultura, pues que estas últimas tienen el natural por

(1) H. Taine, *Philosophie de l'Art*.

fuerza y guía de sus composiciones, mientras que la Arquitectura no reconoce más freno á sus caprichos que el que le imponen las leyes inflexibles de la materia de que se vale para construir sus obras, ó la tradición histórica, á la que, voluntaria ó involuntariamente, se doblega. Así, los arquitectos del Renacimiento, no obstante su entusiasmo por el arte clásico y el horror que les inspiraba la Arquitectura de la Edad Media, que Arfe calificaba de «estilo bárbaro de aquel tiempo», levantaron construcciones en que está encarnado por completo el espíritu de aquella edad como acontece con las catedrales de Málaga y Granada, verdaderos edificios góticos, disfrazadas con una vestimenta greco-romana. Distinguióse sobre todo la Arquitectura del Renacimiento desde un principio por un lujo ornamental, que necesariamente había de conducirla á las extravagancias del barroquismo. En aquella Arquitectura, los constructores, quizás porque manejaban, no sólo el compás, sino también el cincel, y no pocas veces eran maestros en las tres Artes, Arquitectura, Escultura y Pintura, solían ver no más que un campo á propósito en que ejercitar su ingenio y habilidad como pintores y escultores; por lo cual no es maravilla que andando el tiempo se alterase la armonía y rompiese el íntimo enlace entre la decoración y la estructura.

A tal extremo no llevaron, ciertamente, el Arte arquitectos como Egas, Berruete, Juan de Badajoz, Guillermo Doncel, Diego de Siloe, Gil de Hontañón y tantos otros maestros del siglo xvi, todos arquitectos y escultores que, guiados por su buen gusto y pericia técnica, se limitaron á adornar los miembros arquitectónicos, capiteles, ménsulas, zapatas, frisos, cornisas, archivoltas, entrepaños, etcétera, sin interrumpir sus líneas ni disimular su oficio constructivo, dejándonos admirables muestras de aquel estilo, que llamamos plateresco y que puede competir con el de las más preciadas obras del Renacimiento italiano y supera al que prevaleció contemporáneamente en las demás naciones de Europa. Pero, al fin, llegó un día en que el notorio abuso de los decoradores se hizo insoportable, el ornato se sobrepuso á la estructura, la gravedad arquitectónica desapareció bajo el confuso cúmulo de inoportunas galas, y como siempre sucedió en casos análogos, se provocó una reacción rígida, austera, intolerante y tan esquiva como había sido pomposa y exuberante la manía decoradora. Las frías composiciones de Juan de Herrera, ingenio grande, sin duda, pero de una severidad despiadada, y cuyo influjo se deja sentir, hasta por intervención directa, en cuantas obras importantes se edificaron en su tiempo, dan el más palmario testimonio de aquella reacción, que ahuyentó para siempre al juvenil espíritu del Renacimiento, con todas sus imprudencias, pero también con su fecundidad y su gracia.

A esta reacción, que pareció entonces un provechoso retorno á las tradiciones clásicas más puras, sucedió un período de senil esterilidad, donde, ahogado el ingenio, no logró dar de sí creación alguna que, como punto brillante, iluminase aquel mundo muerto de fábricas tristes y desabridas. Juan de Herrera no pudo legar su grandeza á sus imitadores; y éstos, al seguirle, sólo consiguieron aumentar la pobreza de sus fórmulas, hasta borrar las últimas huellas de inspiración espontánea, capaz de animar con algo desinteresado y libre las creaciones meramente utilitarias de los simples constructores. La reacción, en caso tan ex-

tremo, era necesaria, y no se hizo esperar. La Arquitectura, restituida á las manos de maestros, no sólo arquitectos, sino escultores ó pintores á la manera de los antiguos, pugnó por recobrar su independencia y sacudir el yugo de una preceptiva tiránica y esterilizadora, y para que no le faltase estímulo en tamaña empresa, volvió los ojos á aquella misma Italia de donde había recibido las fecundas lecciones en el período espléndido del Renacimiento. Allí el Arte había pasado también por idénticos trámites, y, por lo tanto, podía servir nuevamente de modelo; mas ni en Italia ni en España era posible volver atrás y resucitar una inspiración pasada. No eran ya los Bramante y los Sangallo, sino los Bernini y Borromini los que empuñaban el cetro del arte italiano y mal podían responder ya en España ingenios como los de Siloe y Villalpando, sino tímidos iniciadores de un arte original y libre—á lo menos así lo creían los más prudentes—ó desafortados rebeldes que, olvidando toda disciplina, tomaron los delirios por alarde de originalidad y valentía. Claro es que entre ellos los hubo de suficiente ingenio para dar respetable muestra, ya que no de su gusto, de su inventiva; mas una vez enarbolada la bandera de la rebelión, con beneplácito del vulgo, sin duda mal avenido con la indigencia artística de los remedadores de Herrera, aun la más pedestre y trivial fantasía halló camino expedito para delirar sin tasa, olvidando hasta los principios fundamentales de la técnica y rompiendo las líneas monumentales; de suerte que la decoración arquitectónica vino á reducirse á un hacinamiento monstruoso de follajes, figuras, nubes, plumas, paños y formas ininteligibles, como los que fraguaron Tomé, en el célebre Trasparente de la catedral de Toledo, y Pedro de Rivera, en la portada del Hospicio de Madrid.

Tal era el estado en que se hallaba la Arquitectura española al comenzar el siglo XVIII; y como el abuso decorativo provocara otra vez por entonces la reacción grecorromana, ó sea purista, y esto coincidiera con el advenimiento al trono del nieto de Luis XIV, suele creerse que de Francia vino la restauración de nuestra Arquitectura. Cierto es que, educado el nuevo Monarca en aquella fastuosa y brillante corte, hubo de traer á su nueva Patria más amplios horizontes que los que la España de Carlos II le brindaba; pero el estado de la Arquitectura en Francia, donde luchaban por contener la decadencia, no era mucho mejor en resumidas cuentas, ni tal que bastara á corregir los estragos de la nuestra. Así que, no á Francia, sino á Italia, acudió el nuevo Monarca en busca de un Arte que enfrenase con sus obras y doctrinas el desatentado fantasear de nuestros arquitectos, y á artistas italianos recomendó la construcción de su nuevo palacio.

Confúndense, generalmente, el estilo barroco ó churrigueresco, que decimos en España, con el francés de Luis XV; y aunque uno y otro tienen igual origen, el barroquismo español no concuerda con el francés, ni siquiera cronológicamente. Corresponde el punto culminante del español á los últimos años del siglo XVII, y comprende en su evolución los reinados de Felipe IV, Carlos II y Felipe V, mientras que el estilo de Luis XV, como su nombre lo indica, corresponde al reinado de este Monarca y al segundo tercio del siglo XVIII, en cuyo tiempo no sólo estaba ya iniciada la restauración grecorromana en España, sino que habían levantado ó levantaban sus mejores obras Juvara, Sachetti, Sabatini y D. Ventura

Rodríguez, seguramente el genio más castizo de su tiempo. Esto no quiere decir que rechace yo por completo el influjo francés en nuestra Arquitectura; antes reconozco que lo tuvo grande y con felicísimo resultado en los estilos románico y gótico; influjo de más trascendencia, en cierto modo, que el recibido de Italia en el siglo XVI, en lo que á dicho arte se refiere, y al cual acudió de nuevo, así en lo bueno como en lo malo, y se mantuvo fiel hasta los tiempos de la Revolución francesa y la época del Imperio. Los estilos de Luis XIV y Luis XV no comunicaron al de España sino detalles de escasa monta; hasta que en nuestros días los hemos visto reaparecer, sin hallar obstáculos que se opusieran á su difusión. Es verdad que, en Francia misma, el estilo llamado de Luis XV fué un Arte puramente decorativo, muy en armonía con el carácter frívolo y disoluto de la época; Arte bonito, elegante, coqueto, que, además del nombre del Monarca, suele tomar el de la Pompadour. Este estilo, más propio de la Arquitectura privada que de la monumental, tiene, sin embargo, la ventaja legítima, y no generalmente reconocida, por ignorada, de haber cambiado por completo el sistema de la distribución, ajustándola á las necesidades de la vida y separándose de la distribución aparatosa de la Arquitectura del Renacimiento italiano, más á propósito para la ostentación externa y fastuosa que para la comodidad de la vida doméstica. Cier-to que, en Francia, al mismo tiempo que se desarrollaba este estilo, cultivábase, como reacción y protesta, otro monumental, á que corresponden edificios tales como el Panteón, el Guardamuebles, el ministerio de Marina, la Casa de la Moneda, la iglesia de la Magdalena, etc.; movimiento iniciado ya por el médico y arquitecto Claudio Perrault, en su célebre columnata del Louvre. Pero en España, aunque la protesta fuese análoga, era menos violenta quizás, pues con la Arquitectura monumental se conservaban restos de la decoración barroca, con el carácter pomposo é inflado que á aquella distinguía, aunque tal vez sin tanta gracia y genialidad como cuando manejaban el ornato de su época artistas del mérito de Donoso ó Churriguera.

RICARDO VELÁZQUEZ BOSCO.

Arquitecto.