

# El Prado. Sinfonía incompleta.

Rafael De La-Hoz Arderius

INFORME SOBRE LA RECIÉN ENCONTRADA  
**"DESCRIPCION DEL EDIFICIO DEL REAL MUSEO POR SU AUTOR D. JUAN DE VILLANUEVA"**  
 LEIDO ANTE EL PLENO DE LA  
**REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO**  
 -REUNIDA EN EL "SALON DE MENGES" DEL MUSEO DEL PRADO-  
 POR EL ACADÉMICO DE NUMERO  
**D. RAFAEL DE LA-HOZ ARDERIUS**  
 EL DIA VEINTIDOS DE ENERO DE MIL NOVECIENTOS NOVENTA Y SEIS. —

Pocos edificios más enigmáticos que el Museo del Prado.

Según relata en su libro de viajes por España, el notable investigador D. Nicolás de la Cruz y Bahamonde, Conde de Maule, en el verano del 1798 visitó las obras del Museo-Academia de Ciencias, quedando profundamente impresionado por su gran magnitud.

Tras una detallada descripción del edificio, -todavía a medio hacer-, y una exhaustiva e infructuosa búsqueda del proyecto, termina formulando un tan insólito como inquietante requerimiento:

El arquitecto, D. Juan de Villanueva, que lo ha dirigido, es regular que luego que lo concluya presente al público los planos, haciendo una relación exacta de tan bella obra.

Quiere decirse que, inequívocamente, todavía ocho años antes de su terminación, no existía aún de conjunto ni memoria arquitectónica alguna.

Lo que por otra parte da medida de la enorme trascendencia que tiene para la Historia de la Arquitectura el reciente descubrimiento de la, tanto tiempo anhelada y por fin encontrada, Descripción del edificio del Real Museo por su autor D. Juan de Villanueva.

Dicho documento pertenecía a nuestro querido compañero, q.e.p.d., D. Ramón Andrada Pfeiffer, quien, al parecer, se reserva redactar una paráfrasis para acompañar la publicación del mismo.

Por desgracia no pudo ver realizado su secreto deseo y D. Ramón Andrada González-Parrado, heredero de su buen hacer profesional y humano, ha donado el manuscrito al Colegio de Arquitectos de Madrid, el cual ha correspondido con una esmerada edición facsímil del original.

Este hallazgo ha supuesto la clave para resolver el misterio de la errática e incomprensible conducta de Villanueva construyendo el Museo del Prado sobre la marcha, como si se hubiera quedado sin proyecto.

Lo sorprendente es que, como veremos, eso fue exactamente lo que ocurrió.

En tal sentido, el valor de la recién publicada memoria resulta también inestimable para esta Real Academia, poseedora del único proyecto del Prado que existe autenticado con la firma del autor pues, pese a sus disparidades con lo construido, la nueva información permite indentificar dicho proyecto con el original aprobado por Carlos III.

La citada memoria está fechada en 1796, después de once años de obras y con el edificio aún no acabado. Contaba Villanueva -según consigna- 56 años de edad.

Su Protector -El Rey- había muerto ocho años atrás y hacía cuatro de la caída en desgracia de su admirado mecenas, el primer Secretario de Estado D. José Moñino y Redondo, Conde de Floridablanca.

Personalmente Villanueva acababa de cesar como Director de la Real Academia de las Tres Artes.

Se encontraba, lo que se dice, en un buen momento para la reflexión.

Se relatan en dicho memorial los diversos avatares que había sufrido el proyecto así como su realización, lo que le convierte en una especie de caja negra de la ejecución de obra, a la que sigue reseña detallada de la composición arquitectónica de lo ya realizado e incluso de aquello aún pendiente de realizar.

No se trata pues de la descripción del proyecto original, sino de una a modo de memoria a mitad del camino, explicando a posteriori lo ya construido.

El documento es sin duda auténtico y está escrupulosamente redactado; no obstante equivoca alguna descripción, deja en blanco todos los datos referentes a medidas y carece de firma.

Posee dicho escrito abundantes soluciones de continuidad literaria y lagunas sintácticas, terminando con el declamatorio He Dicho, lo cual hace presumir que se trata del borrador de un texto dictado directamente al escribano para más adelante ser leído en público.

El discurso está dirigido literalmente a un grupo de personas inteligentes a quienes suplica suspendan el juicio de su justa censura por los errores que serán sin duda notados, advertidos y reprendidos, "hasta haber oído mis razones", lo cual le confiere determinado carácter de "explicatio sic petita", que parece apunta a un destinatario con cierta autoridad artística muy respetada por el conferenciante.

Por otra parte, repetidas veces se refiere en el escrito a sí mismo no como el Arquitecto, sino como el Profesor, término preferentemente de uso académico, peculiaridad que, unida al anterior indicio, sugiere que el destino final del aludido discurso, tal vez nunca pronunciado, no fuera otro que la propia Academia de las Tres Artes.

Supone un acierto del COAM el haber acompañado la reproducción del memorial con otra de la conocida Lámina, -no muy superior-, que se conserva en el Museo del Prado, la cual recoge gráficamente lo que en aquel se relata. Como en éste ocurre, hay partes importantes que difieren con lo finalmente realizado, está inacabada, no tiene escala y además carece de firma.

Se trata pues de un plano de resultados, trazado todavía en plena andadura, especie de complemento gráfico del declarativo de Villanueva y que en cierto modo supone el primer precedente histórico de los llamados planos "as built", donde, aparte del ocioso anglicismo, se consigna la realidad ejecutada en obra.

Años atrás, para ser exactos 1925, causó gran sensación el descubrimiento entre los fondos de la Academia, del proyecto original del Museo del Prado: cuatro soberbias láminas fechadas el 25 de Mayo de 1785, firmadas por D. Juan de Villanueva y con toda probabilidad depositadas allí por el autor para su preservación.

En esencia, ilustraban un monumental edificio de tres cuerpos enlazados entre sí mediante una larga nave, ordenación idéntica a la de la obra realizada, pero con la variante complementaria y fundamental de disponer aquel de una bella logia de acceso que recorría, antepuesta, todo el frente recayente al Paseo del Prado, y que constituía "per se" la idea rectora de la composición arquitectónica proyectada.

En la memoria encontrada, el autor, con no disimulado orgullo, comenta así este su ambicioso pensamiento:

- "No limitándose el gasto en aquel entonces, di rienda suelta a la imaginación; no se si me excedí obrando con el solo deseo de singularizarme, y hacer patente y visible a mi Patria parte de aquellas bellezas y grandiosidades que tenía vistas u

observadas en las ruinas de la antigüedad y en los edificios de la Roma moderna, medité tomar en la forma general de la plantación y alzados del Edificio y la particular de sus partes, por partido nada común, ni parecido a los edificios que existen en nuestro suelo".

Lógicamente, la perplejidad sobrevino al comprobar que la elegante e insólita stoa protagonista de la composición no solamente "no existía en otros edificios de nuestros suelo" sino que ni siquiera aparecía en el Edificio realizado.

Gracias a un memorandun de Floridablanca se conocía por entonces que Villanueva le había presentado en su día dos soluciones distintas; sabemos ahora por la memoria que eligió personalmente una de ellas y la propuso a Carlos III, que otorgó su placet sin dificultad alguna.

Tratando de justificar aquella disparidad entre el proyecto de la Academia y la realidad construida, se aventuró la teoría de que se trataba precisamente del proyecto rechazado por Floridablanca y que el auténtico debía de ser la lámina del Museo.

Desechada tal suposición -pues, conforme al testimonio de Maule, esto era absolutamente imposible-, solo quedaba culpar a la soldadesca gabacha de haber quemado los planos originales para calentarse, hipótesis harto improbable entrando el verano de 1808, cuando el edificio fue destinado a cuartel para la Caballería del Gran Duque de Berg.

La maqueta de estudio que se conserva, sin haber perdido una sola de sus combustibles piezas, así lo confirma.

Por contra y con lúcida intuición que hoy se confirma, aquel que luego fue Director de la Academia, D. Luis Blanco Soler, en su memorable artículo de 1926 de la Revista Arquitectura, donde da cuenta por vez primera del hallazgo, no duda de que se trata del proyecto original y escribe:

- "El haber hallado recientemente los planos que ideó Villanueva en 1875 permite conocer la evolución del proyecto y las transformaciones que en él introdujo su autor, ya por iniciativa propia, ya por decisiones de la misma Academia de San Fernando o del Real Consejo de Castilla".

El Documento Andrada resuelve la incógnita: tenía razón Blanco Soler. Pero no fue el Real Consejo de Castilla ni tampoco la Academia, y por supuesto menos aún el propio autor, los que intervinieron para cercenar el proyecto.

Fue su buen amigo y protector, Floridablanca, el responsable.

Bastante antes, D. José Moñino había comprometido su honor ante el Rey alardeando, para asombro general, de que construiría el Prado "sin el más mínimo spendio del erario público".

Por más sorprendente que resulte, contaba financiar tal milagro, -y así lo hizo-, con secretas temporalidades de la desamortizada Compañía de Jesús o, en otras palabras, con el vulgarmente conocido como El Dinero de los Jesuitas.

Sin embargo, a la hora de la verdad y nada más salir la obra de cimientos, supo el Ministro que dichas temporalidades no alcanzarían para realizar el proyecto completo. Ya en 1791, el déficit acumulado ascendía a más

de dos millones de reales sobre un costo final de cincuenta.

Viendo su prestigio seriamente amenazado, Floridablanca decidió suspender "sine die" la parte más fácilmente prescindible del proyecto –evidentemente el gran pórtico cubierto–, aunque con ello, y bien a su pesar, tuviera que cortar las alas a su arquitecto.

La contención con que Villanueva describe el magno desastre constituye toda una lección de comprensión para las limitaciones que condicionaron al político, su cliente, y un tributo de lealtad hacia el viejo y querido amigo caído en desgracia.

Sus palabras son un modelo de caballerosidad y elegancia. Dice de este modo:

- "Pero no bien comenzada la excavación de zanjas y macizo de cimientos, ocurridos no pocos incidentes demasiado comunes en las obras, en los que se debe con resignación padecer y ejercitarse en el sufrimiento y moderación el profesor que estime su honor y gloria, consolándose con el recuerdo de mayores penas heroicamente sufridas por hombres de superiores méritos que debieron ceder y superarse a los caprichos de la ignorancia para poder llegar a ocupar el debido lugar merecido por sus afanes, continuábase el Edificio, habiendo ya moderado en mucho la mayor parte de su disposición, tomando nueva forma en lo general, no sé si más sencilla y acomodada, pero si menos costosa. Se reduce pues esta memoria a lo que se dice, siendo inútil, fastidioso y molesto describir las anteriores".

Pese a la generosidad que comporta este épico "Decíamos Ayer", el relato no deja de tener el amargo sabor que toda frustración comporta.

El maestro debió de quedar anonadado. Su mirada en el retrato de Goya no es fácil de olvidar.

De repente le habían robado, arrancado, el rostro a su grandiosa creación.

Había sobrevenido el "Cadit persona manet res" de los clásicos.

Ciertamente: Caída la preciosa máscara, sólo inerte materia quedaba.

Arrebatada con la logia la verdadera faz expresiva de su bella composición, Villanueva se encontró así enfrentado al formidable desafío de tener que convertir sobre la marcha la medio abocetada elevación interna del frente al Paseo del Prado –la materia neutra dejada al descubierto– en nueva fachada principal del edificio.

Un alzado mitad mayor que el del Palacio Real.

Solo un genio de la talla de este hombre, arquitecto de raza, podía salir triunfante en tamaño empeño.

Y aunque en este proyectar "in situ" consumiera hasta el último de sus días, afortunadamente para el orgullo humano así fue.

A cambio, la fachada ganó ese plus dimensional que hace del Prado uno de los más atractivos ejemplares de la arquitectura palatina del Neoclásico Europeo.

Sin embargo, el impacto de tal episodio entre las gentes de la Arquitectura debió de ser profundo pues dejó huella perdurable en la memoria colectiva de la profesión.

Cuando dieron comienzo las obras de los Nuevos Ministerios, el académico D. Secundino Zuazo Ugalde, -para Lafuente Ferrari, "el más grande arquitecto español después de D. Juan de Villanueva", exigió con sagacidad comenzar aquel gran complejo con la construcción de los porches del Paseo de la Castellana –no le fuera a ocurrir lo del Prado–.

Y aún cuando, efectivamente, la stoa del Prado quedó -non grata-, su espectro siguió larvado en las identidades básicas que enraízan el edificio construido con el proyecto original: la longitud prevista, 729,30 pies castellanos, coincide exactamente con los 203,20 m. construidos.

Por otra parte –y hasta 1883, que lo derribó Jarreño–, ha subsistido el anómalo muro curvo de contención de la cuña de terreno que ascendía en rampa hasta el nivel alto del edificio, según aparece en el dibujo del Coronel Carlos Vargas de 1824 –el cual fue la base de numerosos grabados del XIX y también se conserva en nuestros archivos–.

Diversos planos de Madrid, entre ellos el de López-Cortijo de 1846, así lo atestiguan.

La singularidad de este arco de muro circular que, según la planta del proyecto original, circunvalaba la exedra norte de la logia es testimonio inequívoco de que el propósito de realizar ésta nunca fue desechado.

Estos son sin duda los datos a los que alude Blanco Soler en el artículo citado cuando atribuye a Villanueva la voluntad de terminar construyendo su interrumpido proyecto:

- "Hay datos para suponer la existencia de un proyecto de conjunto hecho por el mismo Juan de Villanueva, que reformaba el paseo del Prado desde el Real Convento de San Jerónimo hasta los olivares de Atocha pasada la antigua Puerta, determinaba el emplazamiento de algunos edificios que proyectó más tarde, como el Observatorio Astronómico; y acaso obedeciera a ese plan de conjunto no solo la disposición general del edificio y sus alineaciones, sino también la idea de construir el pórtico cubierto".

Rotunda afirmación que hoy se ratifica y tras la cual solo cabe recapitular las conclusiones:

El Prado fue proyectándose mientras la obra avanzaba.

La lámina y la maqueta que en el museo se conservan son valiosos instrumentos de trabajo inconclusos.

Queda definitivamente resuelta la incógnita de las discrepancias entre lo realizado y el proyecto de la Real Academia; y, en consecuencia, éste es el original autorizado por Carlos III para la construcción del Museo que inventó el arquitecto D. Juan de Villanueva.

Cabe con ello profunda satisfacción para la Historia del Arte y para la Academia, pero también un cierto sentimiento de añoranza.

A diferencia de la Música, en Arquitectura basta con dejar de interpretar una partitura, de construir un proyecto, para que éste quede para siempre como "Sinfonía Incompleta".

Es el contrapunto del "Documento Andrada".

"El Prado, Sinfonía Incompleta".

Señores Académicos: He dicho.



