

Fachada del proyecto de Palacio de las Artes.

## ANTE UNA MODERNA ARQUITECTURA

DISCURSO LEIDO ANTE EL INSTITUTO DE ESPAÑA POR D. ANTONIO PALACIOS EL DIA 6 DE ENERO DE 1940, EN CONMEMORACION DEL II CENTENARIO DE D. JUAN DE VILLANUEVA

“Es altísimo honor—Sr. Presidente del Instituto de España, Reales Academias, señoras y señores— el que me otorga la de Bellas Artes de San Fernando, al disponer que sume mi voz a las muy autorizadas que hoy se elevan en loor de D. Juan de Villanueva, Arquitecto Imperial que, adelantándose genialmente en varias décadas a nuestro tiempo —con no muy copiosa pero admirable obra fundamental—, tengo por cierto habrá de servirnos en el presente como canon rector de la moderna arquitectura de una esplendorosa España resurrecta.

La arquitectura vilanoviana es, en efecto, suma de todo severo orden, claridad eurítmica, grandiosa serenidad, verdad rigurosa, libre sin libertinaje, plena de riqueza y eficacia, que, con exactitud, refleja las excelsas características del nuevo Estado, largo tiempo ha por todos fervorosamente ansiado y presentado. Estudiándola, acogiéndola con reconocimiento cordial, tendremos para el Nuevo Orden una arquitectura española, del mismo modo que nos regimos por un código español y acatamos un diccionario y una gramática española. Con idéntica ideación pedía Ruskin, pontífice del arte inglés —en tiempos recientes—, una arquitectura oficial británica.

Es interesante apuntar que el fenómeno nuevo, origen de este vital deseo, consiste en que la tercera reacción del neoclasicismo, ahora producida, no sólo en España, sino también para las grandiosas reformas interiores de las ciudades de Berlín y Roma, no va, como las dos anteriores, contra una desviación arquitectónica, por barrocos abusos decadentes, producto de hipertrofias artísticas, ocasionadas, precisamente, por una perfección o exceso de virtuosismo en las artes del dibujo y de la construcción. La reacción de ahora es absolutamente contraria; va contra el cubismo soviético, abismal negación que ha hecho tabla rasa del arte arquitectónico, al modo que la paralela ofensiva contra la pintura, que ha pretendido deshumanizar, sustituyéndola con risibles o indignantes jeroglíficos, y contra la escultura infrahumana, sistemáticamente obligada a reproducir las imágenes deformadas de los más bestiales antropopitecos.

No se tema que, por la adopción de esa disciplina arquitectónica, fomentemos un arte atraillado o encadenado. No. Baste observar, para afirmarlo, que con no profuso vocabulario, igual para todos, puede escribirse lo más diverso: el *Quijote* o una balada de Bécquer, y dentro de las escasas palabras que constituyen el decálogo del Sinaí, se contiene la norma de los más variados actos de generosidad o de abnegado heroísmo.

Entre las artes clásicas fueron más severas aún las leyes estéticas que regían la arquitectura ática que las que ordenaban la romana, más compleja que aquélla por su variación temática de plurales destinos, superabundancia de producción y diversa climatología y materiales, de las provincias del inmenso Imperio. No obstante, pensemos que, sin desbordar el recinto de la Acrópolis ateniense, en que aquélla culminó, podemos contemplar, en soberana conjunción, los Propileos, de altiva fuerte belleza, e inmediato, desafiando al cielo, el minúsculo templo ultra-perfecto de la Victoria Apta, rivalizando en armonía orquestal, a lo Bach o a lo Haendel, con la grandiosa mole imponente del Partenón, y, en contraste con la pura geometría de este templo dórico (es cierto, más aparente que real), la libre asimetría del Erecteo, con su fino pórtico jonio y su original tribuna de las cariátides, plena de gracia inmortal, y por encima del concertado divino conjunto de este glorioso poema arquitectónico, rimado de polistilos, dinteles y frontones, en dorados mármoles pentélicos labrados, se erguía —con atrevimiento artístico inusitado—, resplandeciente, la estatua de Atenea triunfadora. Y todo esto alcanzado merced, y no a pesar, de cánones, y módulos, y rigorismos. Unidad perfecta, acogedora de una rica variedad.

Pero esta unidad perfecta —ponderación de masas, distancias precisas, proporciones calculadas, claroscuro de los pórticos, acentuación policroma, perfiles de exquisito diseño— sólo fué posible con la simultánea unidad religiosa, la férrea unidad social de una pura artesanía, acompañando a una exaltada pureza racial, ansia de superación de un pueblo, y definitivamente regido todo ello por el ansia de inmortalidad de un Pericles, propulsor de las más nobles arquitecturas que en el mundo hayan existido.

Podrían repetirse los ejemplos —aunque no numerosos, porque tales culminaciones no suelen renovarse en la Historia—; refrámonos singularmente a la española de nuestra Edad Media, que produjo —por la unidad católica y social que refluía a torrentes desde todos los confines de Europa al Finisterre español— la maravilla de la Basílica compostelana —Partenón del arte cristiano—. No es preciso repetir otros insignes ejemplos de unidad artística, porque ellos están en vuestra mente.

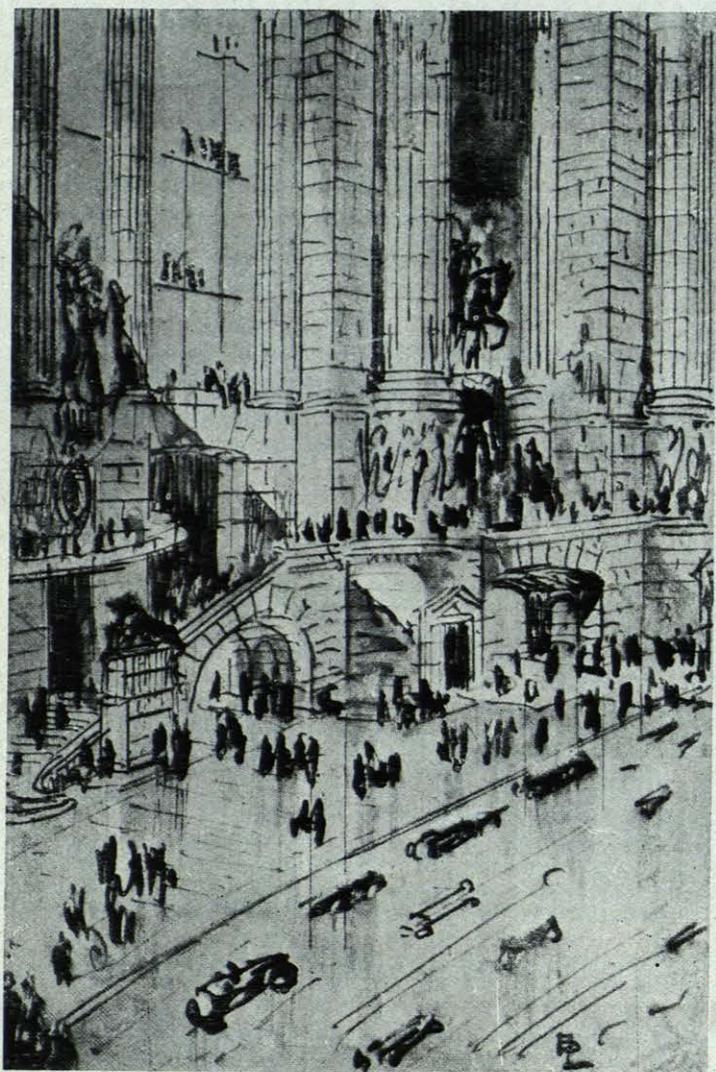
\* \* \*

Viniendo a nuestros días —y cualquiera que sea la distancia en que nos veamos emplazados con relación a aquellas excelsas creaciones—, las análogas circunstancias de uni-

dad racial, religiosa y política, nos llevan a buscar esa unidad de un Arte grande, que el glorioso momento de España precisa, pues España no ha dejado de ser aún —acaso perdure por todos los siglos— una de las cinco o seis grandes potencias del mundo del Arte.

\* \* \*

El enunciado de mi tema académico señala resueltamente al excelso español D. Juan de Villanueva como figura representativa de este movimiento, aun por encima de su propia obra material, por grande que ella sea, pues el alto espíritu de los preclaros ingenios vuela a infinitas alturas sobre sus materiales realizaciones. La coincidencia de su segundo centenario natal con este momento, en que era preciso encontrar una segura orientación nacional a nuestra Arquitectura, la tengo por providencial advertencia. Por eso, esta solemne sesión de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en el seno del Instituto de España, tiene la especial finalidad de servir, como pórtico vilanoviano, de introducción a los completos estudios que han de seguir para esclarecimiento total del Arte Neoclásico en general, y singularmente del nuestro, personificado en Villanueva. No he de pretender otra cosa, por tanto, que iniciar la labor que la Academia tiene en plan de desarrollo. Solamente considero urgentísimo anticipar el personal convencimiento de que ésta no será una de tantas conmemoraciones centenarias usuales —ocasionadas por la legión de ingenios españoles y, por tanto, celebradas con frecuencia—, prácticamente intrascendente, aunque ellas sirvan para confortar nuestro orgullo nacional. Estoy seguro que, en este caso, la feliz resultante del esfuerzo que todos habremos de realizar será la proclamación de las normas vilanovianas como positivo código de nuestras presentes y futuras próximas actuaciones artísticas, no como reacción, sino para renovación de la España redimida. En lo que me atañe, practico desde los últimos años de mi ya larga vida profesional este culto neoclásico, del que tuve el honor de presentaros muestra, con mi proyecto de "Palacio de las Artes", en el acto de ingreso en esta Academia y en otras obras realizadas o en construcción, y ahora, en el de Reforma del Centro de Madrid, al que, como primer homenaje al maestro, habré de referirme especialmente en este acto.



Croquis para un detalle del Arco Imperial, en el proyecto de reforma de la Puerta del Sol de Madrid.

Veamos antes los fundamentos del pronóstico de esa primacía presente de la arquitectura de Villanueva, pues de otro modo, los motivos de esta personalización quedarían para muchos como flotando en una oscuridad sibilita.

Empleemos para nuestro raciocinio un orden y claridad vilanovianos que nos permita un riguroso proceso de previa eliminación de otras arquitecturas y personalidades.

\* \* \*

Obligado punto de partida es, en este caso, el advenimiento extraordinario que agitó a Europa, poniendo fin al periodo histórico de la Edad Media. En plena floración de nuestra civilización cristiana, extendida por el Imperio español a ambos hemisferios, rebrota, merced a los estudios históricos y de erudita poligrafía, una intensa curiosidad por la sensual, atrayente civilización pagana, con la amena relación de la vida y milagros de su multitudinario tropel de dioses, del estudio de sus monumentos, tan antiguos y tan nuevos, y el del Parnaso de poetas, historiadores, oradores y filósofos. Lo que era conocimiento de pocos, hasta entonces, se extendió con rapidez incontenible, y los artistas cristianos y los príncipes de la Iglesia que los patrocinaban, seguros de su Credo, acogían gozosos y sin sombra de recelo los nuevos motivos de inspiraciones mitológicas y, con ellos, los escenarios arquitectónicos que, a manera de lujoso fondo, los ambientaban.

Era el Arte llamado del Renacimiento, que amanecía con mágica y trascendental aparición esplendorosa.

El desarrollo en Italia de este, por olvidado, novísimo Arte, era lógico, natural. En realidad, no se trataba de un "salto atrás"; tan sólo de una continuación, más acentuada. En Germania, en las viejas Galias, luchaba con la fuerte tradición gótica de varios siglos. La resistencia, al contrario, en España no era, precisamente, la oposición del arte cristiano, propiamente dicho —al fin era más veraz y armónico el fondo de clásicas columnatas, ambiente en que se había desarrollado la vida del divino Jesús de Nazaret, al que no se le comprende exactamente bajo las germánicas naves góticas—; la oposición partía más bien de nuestra fortísima tradición árabe, no extinguida. De tal pugna —se ha repetido mil veces— surgió como fórmula de avenencia el estilo tan bello y españolísimo —conjunción de todo ellos— denominado por unos "Isabel" y por otros estilo "Cisneros", con escasas variantes de concepto y fijación de época. Sus características obras se han analizado y reproducido profusamente, pero nunca en aislada selección, incluyendo las inseparables del "Manuelino" portugués, lo que debiera hacerse para gala del Arte Peninsular. Y, sin embargo, ese gran arte original, fino, delicado, extraordinariamente pintoresco y pleno de graciosa espontaneidad, no es el Arte Imperial representativo que los Reyes Católicos precisaban. Conoció es el anatema pronunciado por la Reina ante el glorioso Juan Guas, a la vista de la maravilla de San Juan de los Reyes —destinada a monumentalizar la conquista de Granada—, calificándola de "nada", y conocida, por contraste, es la comunicación de Isabel, la Grande, al maestro Enrique de Egas —predilecto de la Corte— del programa detallado que había de servir para la traza de la Hospedería Real de peregrinos en Compostela, solicitando de él para su portada, no un ingreso solemne, sino que la Reina lo deseaba sencillamente "muy gentil". Era, por otra parte, un estilo demasiado costoso, por su delicado preciosismo, y de lenta ejecución, para obra tan extraordinaria como la que en Europa y América precisaban los Católicos Reyes desarrollar.

Aparte de las razones dichas, una dificultad insuperable ofrecía este arte —que con escasas variantes, aunque siempre con tendencia a grandezas crecientes de expresión artística, se extendió después por los reinados de Doña Juana y del César Carlos V— para su posible continuidad de nuestros tiempos modernos, y está en la característica, aun moruna, de los inmensos lienzos de muros sin más perforación de luces que la de huecos escasos en número y dimensiones, dejando tan sólo una relativa diafanidad para sus ricos patios. Son prototipo de tal dispositivo estructural la Universidad de Alcalá, el Alcázar toledano, el Palacio de Monterrey, en Salamanca, y los Hospitales reales de Compostela y Toledo. Trátase de alcázar o lonja, de edificio religioso o ceca, de atarazanas u hospital, de universidad u hospedería, la fórmula distributiva de sus composiciones era ésa: cinco o siete pequeños huecos, agobiados, por añadidura, de profusas rejerías o de celosías espesas, columnillas y frontones, medallones y escudos, y el gran retablo de suntuosa belleza sobre la puerta de ingreso, con el altivo remate de las armas imperiales. En el interior, segundas luces, bajo las gráciles arquerías sobrepuestas de las logias claustrales. La oscuridad vagaba bajo los artesonados, chispeantes de oro entre las altas tinieblas. Todo ello bien diferente de la amplia diafanidad de los edificios de tales tiempos de Germania o de Flandes y de los Estados del Norte de Italia, concretamente de Venecia, en que las superpuestas teorías de arcos u órdenes apilstrados trepaba hasta las cornisas de éstos o los altos y agudos gabletes de aquéllos, con una conveniente proporción de superficies de iluminación que alcanzaba a tres partes acristaladas por una de macizos pétreos. Sería interesante una mues-

tra comparativa de ambos sistemas, condicionados, no tan intensamente por el clima como por los imborrables sentimientos atávicos.

Así, cuando en los primeros años del presente siglo —coincidentes con los de mi vida profesional— surgió el intenso cultivo de las olvidadas arquitecturas nacionalistas y aun regionales en España y demás países europeos, todas las facilidades del éxito de adaptación fueron para los arquitectos nórdicos, que no tenían que ejercitar más esfuerzo que el de seguir aquellas diáfanas arquitecturas acopladas sin modificaciones a los tiempos nuevos, en tanto que nosotros, arquitectos hispanos, luchábamos denodadamente por aquel imposible acoplamiento, lo que se revela con evidencia en todos mis edificios de aquel tiempo, singularmente en el complejo e inmenso Palacio de Comunicaciones, en el que, pese a haberme adelantado en treinta años a la renovación de nuestros prestigios históricos y heráldicos, con derroche de flechas y yugos, águilas, castillos y leones, medallones de navegantes y conquistadores, cresterías y pináculos, la obligada diaphanidad que me exigía convertir el edificio en lo que es, inmenso fanal acristalado, imposibilitaba el intento, no alcanzado con adjetivos detalles, sino con la maciza sustantividad tectónica, permitida a los grandes arquitectos de nuestro Renacimiento, a los que de otro modo me hubiera sido bien fácil un intento de asimilación, ya que conocía con certeza su secreto. En cambio, la pérdida de carácter queda compensada con un exceso de funcionalismo, concepto muy aireado en los últimos años, que, por cierto, no tiene de nuevo más que la palabra con que se le denomina.

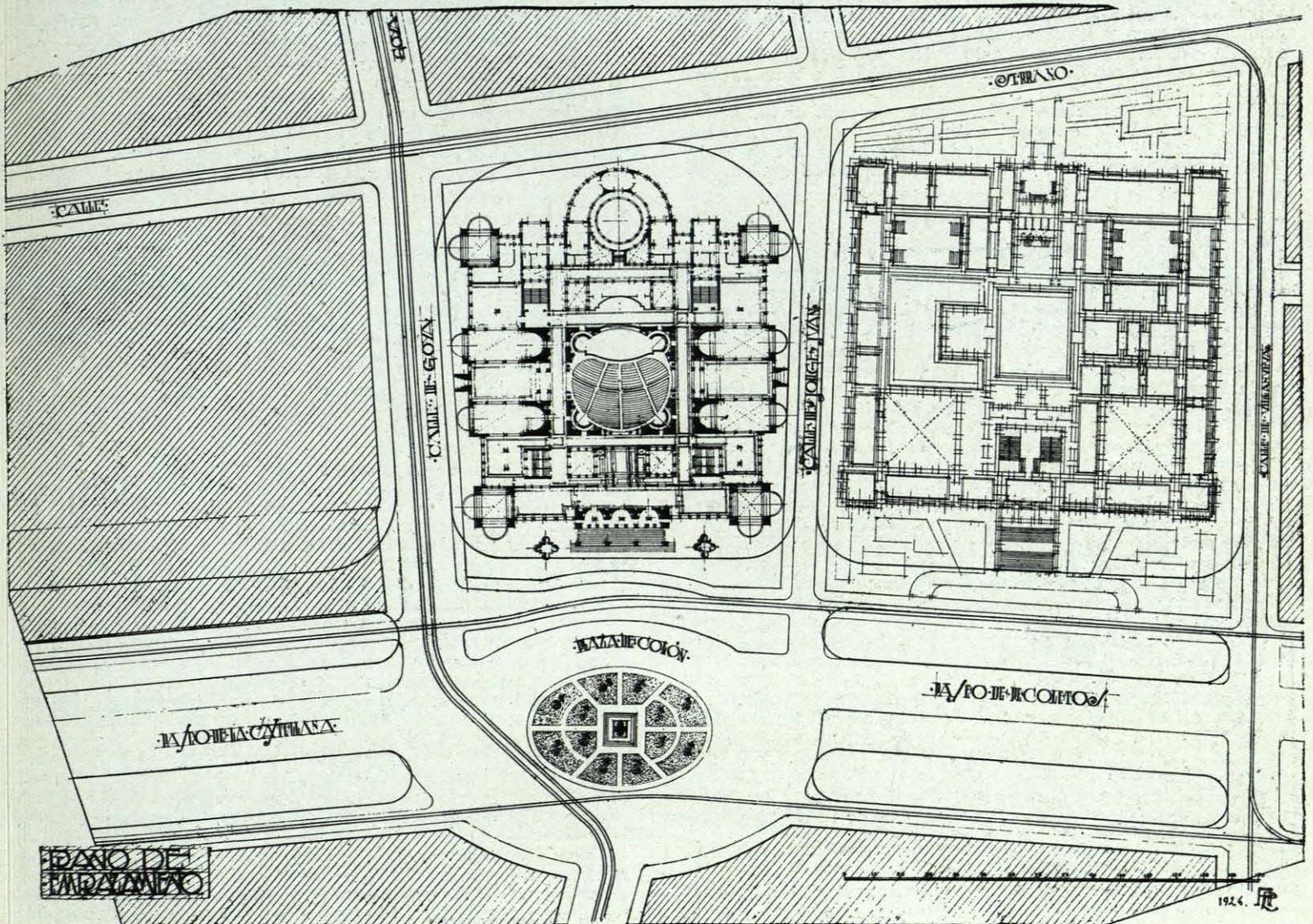
Véase cómo interesa más a mi propósito de fundamentar las pesquisas acerca de este evolucionismo arquitectónico en lo estructural que perseguirlo en el accidente de la mayor o menor pureza de las aportaciones clásicas al nuevo estilo o en influencias de unos y otros artistas o de unos en otros países, y continuando en esta sintética tarea añadiré ahora que a medida que el arabismo se aleja de nuestra arquitectura y es más apacible la convivencia social, los monumentos arquitectónicos españoles y las más simples viviendas van abriendo sus recintos a la vida exterior con más amplias luces, como sucede, por ejemplo, en el magnífico Palacio Imperial de la Alhambra, obra de los Machuca, llegando a igualarse en sus fachadas los espacios huecos y los macizos, sin perderse por ello la importancia fundamental de los lujosos patios porticados, pero sin aparecer aún las logias o colum-

natas de fachada, entrega del interior al exterior, como no fuera en los altos áticos abiertos, menos asequibles al asalto, y por ello generalizados en nuestro suelo durante el siglo XVI; disposición que alguna vez tuvo su influencia en los edificios palaciales de los países hispánicos del resto de Europa, como en el Ayuntamiento de Amberes, que no desentonaría en cualquiera de nuestras históricas ciudades, obra de Cornelio Floris, de 1562, ejemplo interesantísimo que yo desearía fuese por algún erudito especialmente estudiado. Es curioso observar que las rejerías defensivas —a la par tan decorativas, como las de la popularísima Casa salmantina de las Conchas— van desapareciendo paulatinamente, primero en las plantas altas, más tarde en las principales, conservándose únicamente en las bajas hasta última hora. Señálese también cómo en nuestras regiones del Norte y Noroeste, más alejadas de las fronteras musulmanas, jamás se empleó este medio de recelosa defensa y, muy escasamente también, los más elementales herrajes de seguridad en huecos exteriores.

\* \* \*

Con Felipe II y su gran arquitecto Herrera aparece, al fin, una clásica escueta arquitectura, con paredes perforadas ya por centenares de huecos, reservando los macizos a extensas fajas horizontales. Pero el elemento abierto, fundamentalmente básico, cual es la columnata, no aparece aún.

El afán de clasicismo, entonces en plena boga, se conforma —aunque no se satisfaga— con que esas columnatas aparezcan como dibujadas en la extensa superficie de la fachada, como pudiera hacerse sobre la vitela de un plano; a lo más, en bajorrelieve. Algo así como la conformidad bonachona del complacido espectador con el engaño de los telones teatrales. Igual sistema se sigue para las arquerías de los patios, que en la nueva arquitectura aparecen parcialmente cegados, ganándose en primeras luces lo que se pierde en la belleza del claroscuro. Todo esto origina el inexpresivo aspecto del imfronte de los templos embutidos en las grandes construcciones palaciales o monásticas, que con sus inexplicables ventanas coronadas por frontones, entre los órdenes gigantes de pilastras o columnatas, por su mitad entregadas o embebidas, apenas se diferencian del resto de la construcción destinada a viviendas. Y aun en los templos aislados, los arquitectos de ese tiempo y los próximamente posteriores, ansiando el peristilo griego, no se atreven a su ejecución, y



si alguna vez osaban al p<sup>o</sup>rtico principal en columnata exenta, como el del inmenso arquitecto Wren, en San Pablo, de Londres, se conformaban en los lienzos secundarios al orden de pilastras y consabidas luces de ventana de casa particular entre ellas.

Así, esos monumentos, no pertenecientes a las arquitecturas puras en su esencia y en su expresión, carecen del alto prestigio de los templos egipcios, de la bizantina Santa Sofía o de las catedrales de la Isla de Francia.

Todo esto explica también la admiración que nos conmueve al penetrar en el interior de los templos catedralicios renacentistas españoles de Granada, Málaga, Jaén, Cádiz o Murcia. Sus machones son efectivos, robustos y esbeltos a la vez, formados por haces magníficos de columnas y pilastras sobre altos plintos y coronados por sus entablamentos, y a ellos superpuestos otros nuevos órdenes de pilastras antes de llegar al arranque de las altas bóvedas, como si aquellos arquitectos, influidos aún de goticismo, no se vieran saciados en su ardimiento de elevación espiritual y material, con idéntica intención con que la inspiración beethoveniana acumulaba sucesivos finales, lentos y solemnes, para cada uno de los tiempos de sus nueve sublimes sinfonías.

Más tarde, los arquitectos barrocos españoles —con retroceso, cuando pretendían ser innovadores— volvieron, generalmente, para lo estructural en lo exterior de sus edificios cívicos, a los inmensos lienzos desnudos, para el lucimiento, por contraste, de los magníficos retablos pétreos, más escultóricos que arquitectónicos, que realizaban el acceso principal; y en lo interior, a los inmensos, espléndidos patios de luces, que no las proporcionaban. Pero es innegable que en otros países europeos, y aun en el nuestro, llegaron en los interiores basilicales —de iglesias o palacios— a emular los esplendores arquitectónicos de la antigua Roma —como en las Termas de Caracalla, Panteón de Agripa y en las primeras grandes basilicas—, con sus arquerías sobre altas columnas, ya exentas, de pulimentados monolitos; bronce, mosaicos y mármoles, armoniosamente concertados.

Pero la gran aportación al arte de construir de los arquitectos de este tan vituperado como elogiado período fué sin duda la magnífica concepción —por tantos ingenios que el arte berniniano produjo— de los extraordinarios conjuntos urbanísticos; y ésta es su más alta gloria.

En tal modalidad es donde se alcanza el máximo grado prestigioso que el arquitecto pueda codiciar. Al fin, el simple edificio aislado interesa especialmente a la entidad o al mecenas que lo eleva; pero esas grandes organizaciones arquitecturales en que numerosos edificios se agrupan en magnífico concertante —como en las ordenaciones orientales de la India, del México azteca, la China o del Egipto, de las acrópolis griegas y foros romanos; modernas plazas, burgos, regios, parques, avenidas—, esto interesa, emociona y estimula con cívico orgullo a toda una ciudad o a una nación entera. Pero solamente el poder de la realeza, siempre, y en algunos casos un poderoso colectivo movimiento cívico y patriótico, han podido en otros tiempos realizar esas vastas concepciones arquitecturales. Y ésta es la gran lección del arte barroco, que hasta ahora —en esta esquemática revista de

las derivaciones de nuestro arte del Renacimiento— podemos emplear provechosamente.

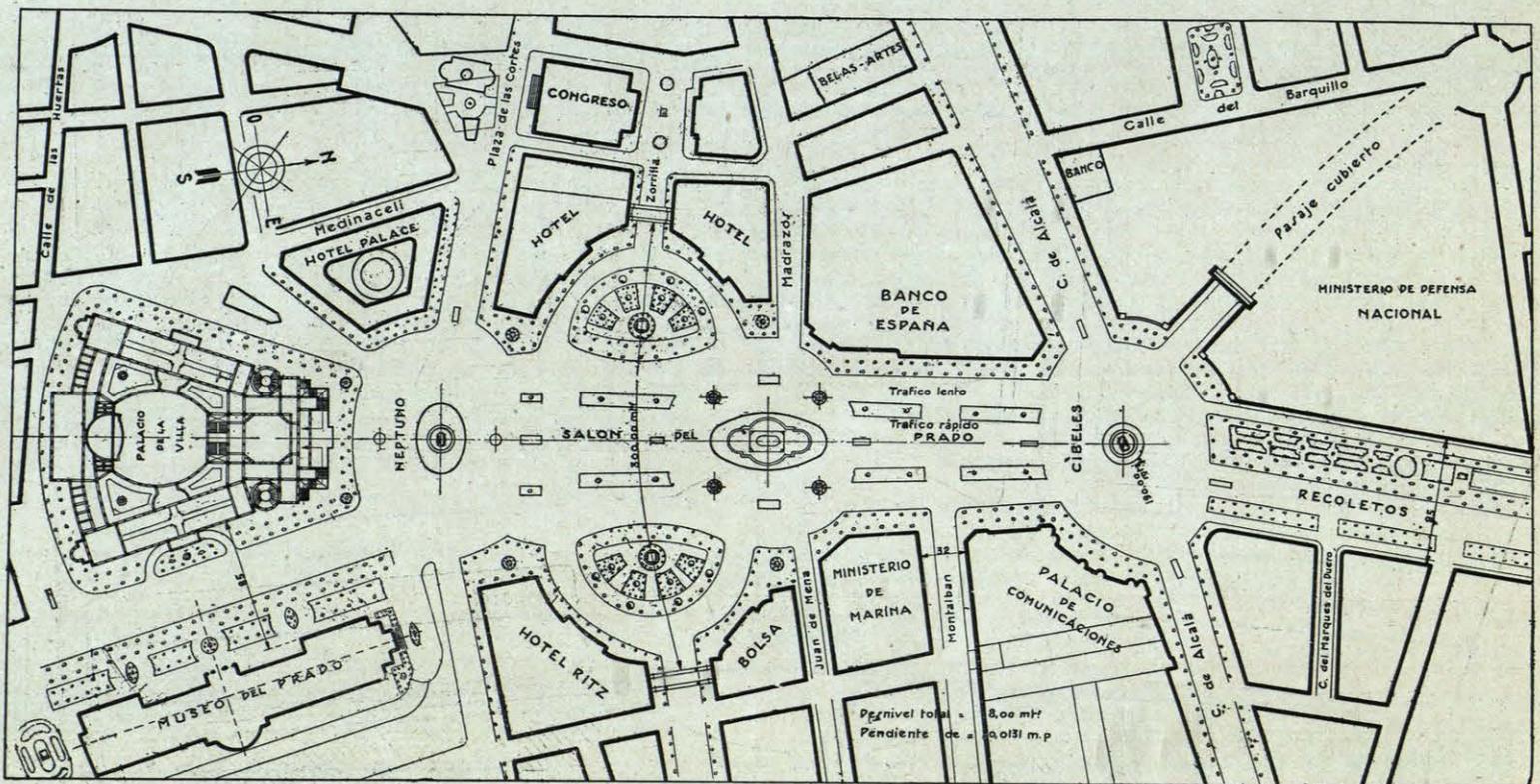
La Villa de Madrid no ha sido, hasta ahora, afortunada en tales propósitos sino con escasos intentos, y éstos no del todo logrados. El más importante fué el del Burgo Real, constituido por el actual maravilloso Palacio y la Plaza de la Armería, hasta ahora incompleta, que cerraba, del lado Sur, el templo regio; todo ello en grandioso conjunto de soberana unidad, desgraciadamente truncada por el desacertado propósito de erigir allí un templo pseudogótico, excelentemente trazado sin duda alguna, y aun de importantes dimensiones efectivas, pero cuya comparación de tamaño y estilo con el Alcázar, de extensas líneas horizontales e imponente masa, le harían aparecer, si llegara a terminarse, como una débil maqueta provisional de algo más grandioso y definitivo, como fuera lo primitivamente proyectado. Otro intento, que cumplió su importante misión durante los últimos siglos, fué la señorial Plaza Mayor, hoy en desuso por su falta de articulación urbanística con toda la barriada que la rodea. Otra ideación feliz, pero incompleta y excesivamente modesta, fué la ordenación de la Puerta del Sol en 1856. Su pobreza actual y escasez de dimensiones son patentes, a pesar de ser tildada en su tiempo de constituir un derroche inútil para crear un "extenso desierto" en el centro de la capital.

Nuestras grandes concepciones urbanísticas de tipo barroco se encuentran fuera de Madrid; Aranjuez, La Granja, Plaza Mayor de Salamanca y el sorprendente conjunto constituido por el bosque de altas torres y cimborrios de la basilica santiaguesa y sus cuatro grandes plazas circundantes, rodeadas de imponentes monumentos —que constituyen la meta urbana de los peregrinos en la ciudad apostólica—, pueden citarse entre otras, que hubieran entusiasmado a Sitte, el afortunado tratadista del arte de construir las bellas ciudades.

\* \* \*

Tras la turbonada tormentosa del grandioso barroco, que sacude, en ráfagas bravías, a Europa entera, sucede en España la calma serena y augusta de la arquitectura de D. Juan de Villanueva. Villanueva, clásico e innovador.

Clásico puro, en la forma externa, ya que en nada modifica los tres antiguos órdenes persistentes. Innovador audaz, si consideramos que en el fondo de sus concepciones germina una textura distributiva enteramente nueva, como lo es también la franca aplicación de los p<sup>o</sup>rticos abiertos y extensas columnatas efectivas, con el mágico prestigio de su solemnidad, desprendiéndose definitivamente de su empotramiento o simulación sobre los muros. Nada ya de aquellos diversos cuerpos de edificio, existentes sólo en los dibujos, puesto que aparecían sobre los muros en un solo plano. Cada uno de estos elementos tiene para él, dentro del conjunto, su propia individualidad, con los salientes y alturas que le corresponden según su destino y proporción; con sus luces abundantes merced a esos mismos dispositivos. Nada del consabido patio central de imaginaria iluminación. Cuando precisa agenciarlas para sus interiores dispone cenital, por lucernarios o linternas, en sus galerías o en las características



Nuevo Salón del Prado y reforma de sus accesos.



de sus elevaciones arquitectónicas, motivo de la completa indisciplina de todos los que allí hemos abundantemente construido, y me preguntaba, y me pregunto: ¿Cómo se han dejado transcurrir veinte años sin una continuación ordenada, con plan general digno de la capital de España, la fecunda, la magnífica iniciativa de Sallaberry, después de experimentada y sancionada con la asombrosa aceptación pública, dando además un impulso definitivo a la única gran especulación industrial madrileña, cual es el de las artes de la construcción? Ante el abandono de entonces no tengo que arrepentirme de negligencia. Robando horas a mi trabajo obligado tracé un plan, que, en esencia, se basaba en una nueva disposición de la Puerta del Sol ampliada; creación de una gran vía elíptica de enlace de todas las vías radiales, derivando el cruce del tráfico, hasta ahora obligado, a través de la gran plaza; otra envolvente supletoria de aquélla para el tránsito exclusivo de peatones en pasaje cubierto; prolongación, por sus dos extremos, de la calle de Sevilla, y trazado de otras varias calles complementarias, así como la formación de las nuevas plazas de Toledo y Progreso y algunas más.

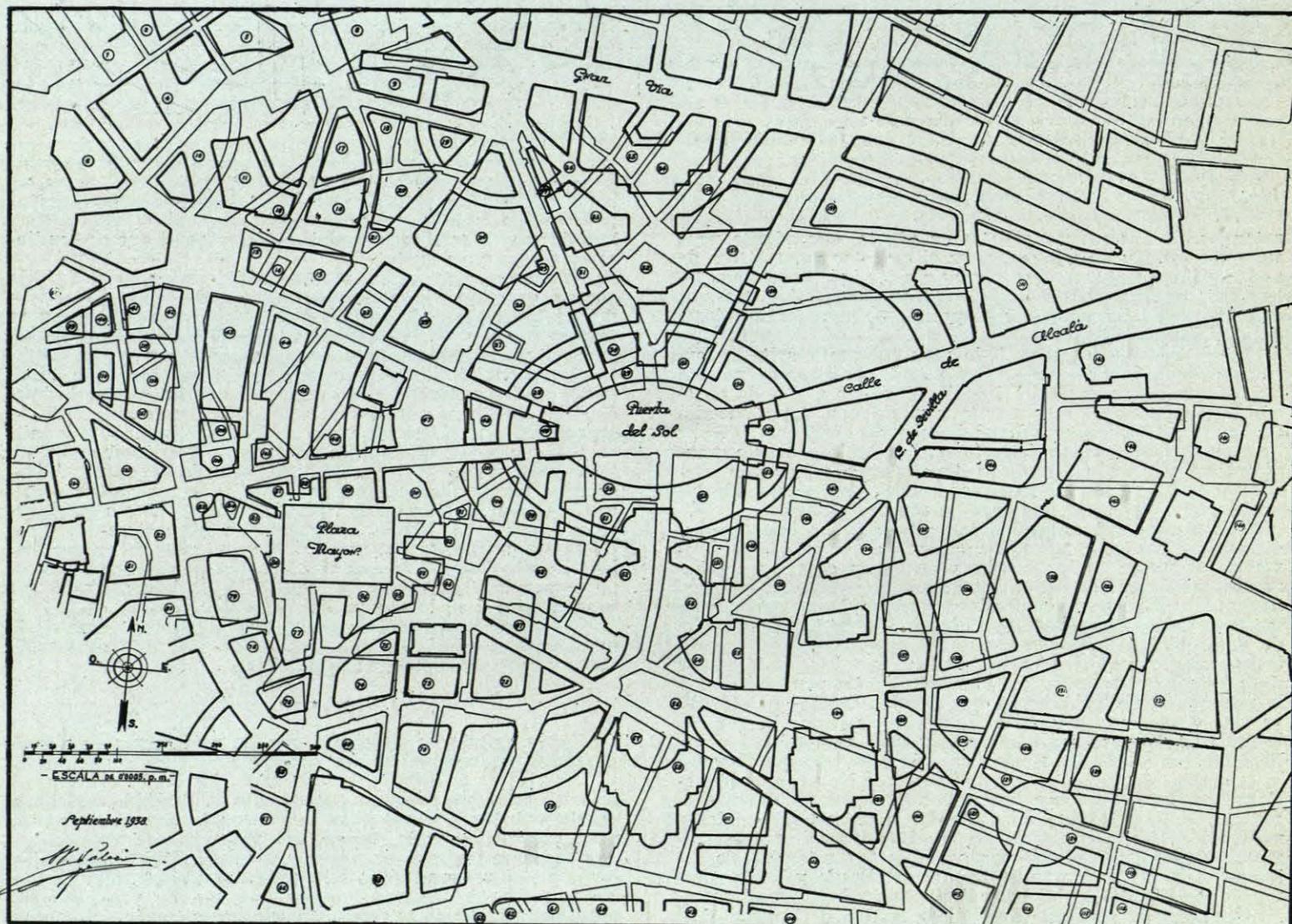
Pasó el tiempo, y acaso llegaría mi última hora sin haberme permitido el lujo espiritual de proseguir mis estudios, que ahora he terminado durante los tres años de mi forzada reclusión en Madrid.

Mi criterio no ha variado, y el proyecto concluso —actualmente a estudio de la nacional Comisión de Reconstrucción de la capital— es tan sólo una ampliación complementaria del anterior, con la importante adición para sistematizar el Salón del Prado con arreglo a las nuevas necesidades de la Villa.

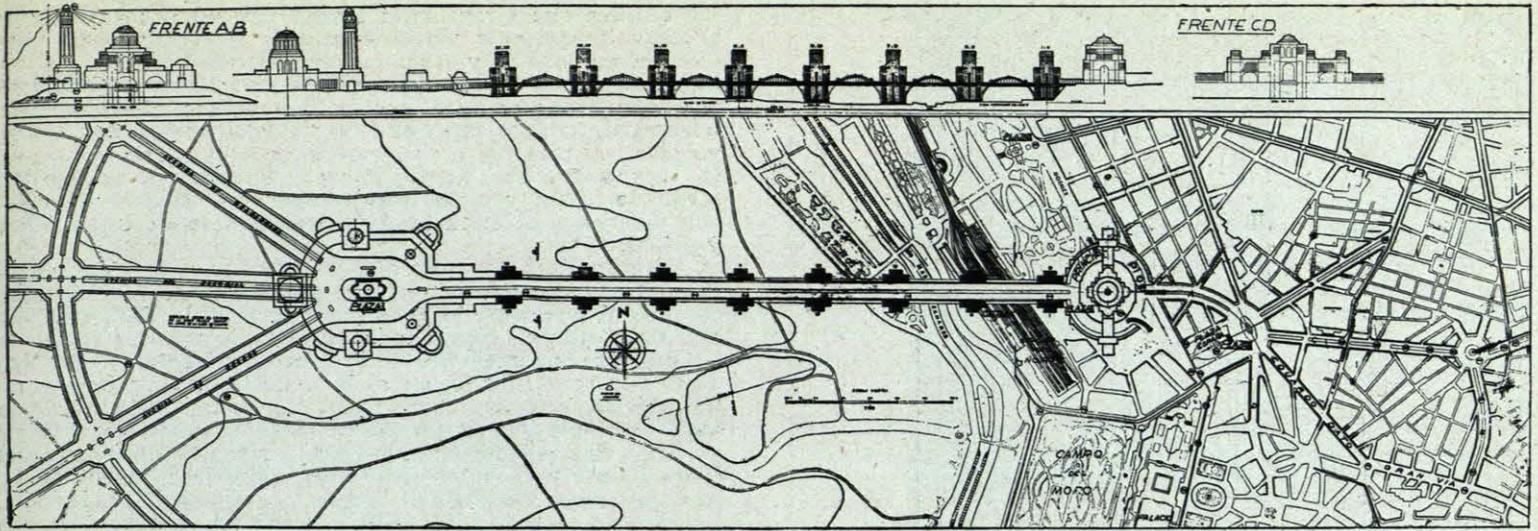
Antes de pasar al sintético análisis de este estudio en pro de una arquitectura nacional vilanoviana, ¡oh manes del Maestro, que luchó más con las realidades que con el ideal!, permitidme un indispensable inciso de carácter crematístico. Este prosaísmo no será perfectamente académico en este género de solemnidades, pero no olvido que en la reunión conjunta de las Academias figuran las Ciencias Físicas y Matemáticas, y he de responder a un cuestionario que adivino tácitamente formulado. Por otra parte, es bien sabido que las Artes, particularmente las arquitectónicas, han de discurrir sobre carriles de oro mientras en el mundo existan los signos fiduciarios.

Por esto detallo que este Plan de Reforma Interior de Madrid abarca una superficie de un millón de metros cuadrados y que el número de manzanas de viejas construcciones a derribar es de 161, próximamente valoradas en 862 millones de pesetas. El número de nuevos grandes solares aislados resultantes es de 119, valorados en 946 millones de pesetas. El superávit aproximado, después de ser abonados los gastos de urbanización, es de 29 millones de pesetas. Las nuevas construcciones serán de mayor cubicación que las antiguas, pues, a pesar del aumento de anchura de nuevas vías, casi todas de primer orden, pueden por esta circunstancia alcanzar aquéllas mayor uniforme altura; su coste es el de 1.900 millones de pesetas. La extraordinaria rentabilidad por su destino, tiendas y oficinas, y exención de tributos, alcanzará un valor en venta de 2.100 millones de pesetas, con un superávit de 200 millones de pesetas. Pero supongamos el parcial fracaso de algunos de los coeficientes previstos; siempre podrá esperarse, sin optimismo excesivo, una nivelación de gastos e ingresos después de haber creado un venero de sucesivas riquezas y el burgo céntrico más ordenado de Europa, por lo mismo que ha de asentarse en el más desordenado de todos ellos.

El mecanismo ejecutivo de tan compleja empresa nacional, de trascendencia tanta, no puede ser, sin embargo, más sencillo; aprobado el trazado, se reduce a la promulgación de un Decreto-Ley, por el cual se fija, de modo invariable, el precio de cada una de las fincas enclavadas en las 161 manzanas a derribar, cualquiera que sea su estado de ruina en el momento de la expropiación efectiva. De este modo los actuales propietarios tendrían, por consecuencia, un verdadero cheque de propiedad al portador. Se establecerá el cuadro de precios de los nuevos solares, con bonificaciones para los primeramente adquiridos con plazo de ejecución; a fin de evitar las sucesivas reventas de cada solar, es obligada la inscripción del nuevo edificio precisamente a nombre de su comprador, con severas sanciones en caso contrario. Así, pues, cualquier empresa constructora, o particular ciudadano, podrá edificar en los nuevos solares sin demora alguna. Estas nuevas construcciones se ajustarán inflexiblemente a la severa ordenación arquitectónica, previamente trazada con todo detalle, para cada plaza o vía. El que desee edificar más libremente debe adquirir su solar en otras zonas.



Plano de la reforma del centro de Madrid y Puerta del Sol. En líneas finas queda debajo el actual trazado de esta zona interior de la capital.



Plano general de la Gran Vía Aérea proyectada por Palacios. Queda señalado en este dibujo el emplazamiento de la Gran Vía y el alzado del Puente Monumental.

Y este último aspecto ordenancista de la gran obra es el que la acopla de modo firme a esta ocasión solemne de la anunciación de los estudios vilanovianos y la que dará lugar a la creación de una modalidad arquitectónica imperial del futuro Madrid.

\* \* \*

Consignemos que en esta obra y las restantes de Reforma Interior son simultáneos los propósitos altamente ideológicos —y que toda ella será un GRAN MONUMENTO A LAS GLORIAS ESPAÑOLAS— con los puramente utilitarios. Ambos principios vendrán, por consiguiente, conjugados de continuo en nuestra descripción.

Agregaremos de pasada que muy pocas veces resultan plenamente gratos los grandes monumentos conmemorativos si, al propio tiempo, no son utilizables para algún noble destino.

Esta nueva Puerta del Sol, y aun todo el dispositivo urbanístico del centro de la capital de España, será, pues, una arquitectural sinfonía heroica, por su prestancia clásica, por la significación escultórica y aun por la nomenclatura de calles y plazas; colosal monumento, cuyo volumen de 15 millones de metros cúbicos habrá de elevarse a las glorias históricas pretéritas y ansias futuras del Imperio Ibérico. Cualquiera otra forma de glorificación que al efecto se intentase, por costosa que fuere, sería ridículamente insignificante comparada con la propuesta.

Las construcciones elevadas en el contorno elíptico de la plaza —inmenso coliseo— serán: los arcos de triunfo, emplazados sobre las principales vías convergentes; las dos al-

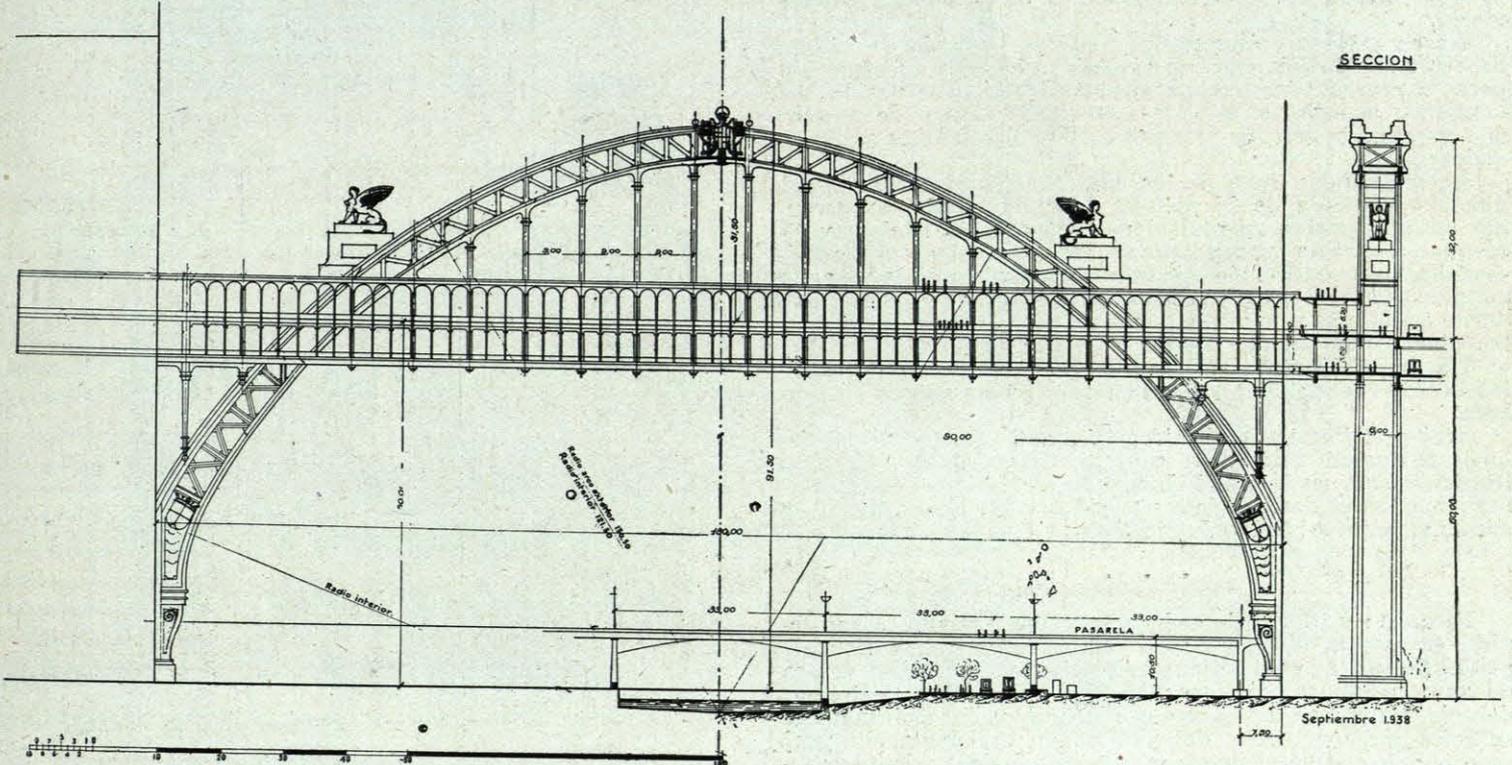
tas torres, simbólicas del "Plus Ultra", y los cuerpos de edificios —según el contorno oval— que enlazan unos y otros, y cuyos elementos decorativos (grandes estatuas en los intercolumnios) representarán los cuarenta pueblos que, siendo hoy nuestro Imperio espiritual, fueron un tiempo el territorio nacional en el que no se ponía el sol.

De estos arcos triunfales, los fronteros, de mayor importancia, situados sobre la vía Norte-Sur, son dedicados a los Reyes Católicos y Carlos V (arco imperial) y a Felipe II (arco real). Otros dos rememoran la España romana y la musulmana, y cuatro más consagran la gloria de los genios inmortales que engrandecieron la Patria a través de los siglos, en respectivas agrupaciones de navegantes y descubridores, legisladores y capitanes. Fomentadores de la riqueza y el progreso nacional, santos y mártires, sabios y artistas.

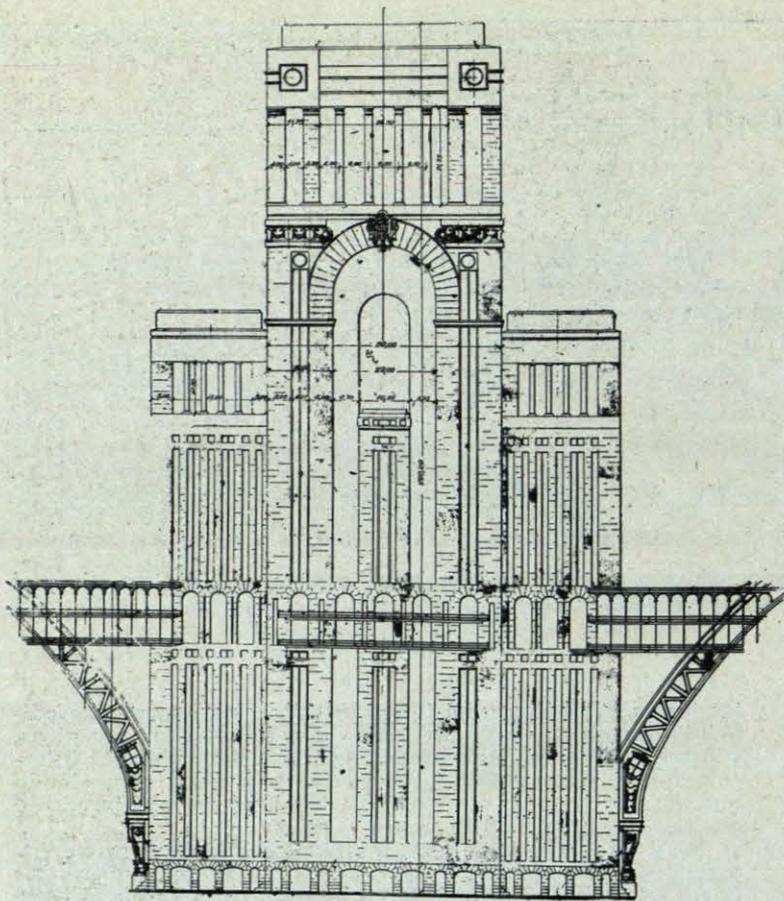
Finalmente, las dos altas torres gemelas que flanquean la plaza en los extremos de su eje mayor, simbolizarán el emblema del "Plus Ultra", con su magnífica altura de 141 metros. En ellas se alojarán, confirmando su simbolismo, los veinte consulados de los países hispánicos de América. Su gloria representativa es tanta, que constituyen hasta hoy, las columnas de Hércules, invariables tenantes de nuestro escudo nacional.

Para reducir los cortes del tráfico rodado se dispone el vaciado, casi total, del subsuelo de la plaza. Este gran espacio cubierto se destina a pasos inferiores, entradas al Metro, servicios públicos, de aseo y tantos otros. Servirá también para acceso directo de las plantas comerciales subterráneas.

Análogas consideraciones me han guiado a adoptar un



Alzado lateral de uno de los tramos del Puente.



Fachada Norte y Sur de los bloques habitados.

dispositivo —tan original como práctico y extraordinariamente pintoresco— de dos órdenes de marquesinas-aceras, voladas, de cristal armado, cuya longitud mide, entre ambas, 1.440 metros, las cuales, enlazadas por pasos superiores a su nivel, en el cruce de las diez calles radiales, permitirán la circulación elevada en torno de la plaza, utilizándose también como terrazas aéreas y, en las fiestas solemnes, como balcón o tribuna para 7.000 personas. Otras 25.000 se acomodarán en las vidrieras y terrazas superiores, y 20.000 más en la superficie de la plaza, con un total de 52.000 personas, actores y espectadores del magno espectáculo. Tan nueva disposición permite, en fin, la explotación, como plantas comerciales, de los dos entresuelos de los edificios de contorno, consiguiéndose una máxima rentabilidad. Un sistema profuso de escaleras exteriores y ascensores pone en fácil comunicación vertical todos estos elementos del complejo sistema viario.

No es preciso esforzarse en resaltar la moderna belleza de estas aceras elevadas, su sentido práctico y la atracción para el recreo turístico, permitiendo la contemplación del magnífico aspecto de la vida agitada del centro de la urbe con absoluta y cómoda tranquilidad de transeúntes y observadores.

La majestuosa traza de los edificios del contorno tendrá una altura media de 35 metros. Sus plantas se destinarán, por terceras partes, a instalaciones comerciales, oficinas y viviendas, y otras a grandes almacenes. Se consigue la diaphanía de sus fachadas, sin pérdida de monumentalidad, por la adopción de órdenes gigantes de columnatas, en clásico y moderno estilo a la vez; sistema por mí ya empleado en la construcción del Banco del Río de la Plata y otros edificios.

Una gran fuente central (simbolismo de los continentes, los océanos y los ríos) recordará la antiguamente allí instalada.

Será esta Puerta del Sol lección grandilocuente de la historia de nuestra raza ibera, a diario aprendida por las multitudes, como, en la Edad Media, el pueblo aprendía en sus monumentos el destino de los mundos y las almas, desde su creación hasta el divino Juicio Final.

Para ésta y las demás ordenaciones del trazado se han tenido en cuenta los efectos de perspectiva aérea a vista de avión. De ahí la sistemática geometrización adoptada dentro de las necesidades prácticas y la disposición, en los extremos del eje Norte-Sur, en grandiosa acumulación ordenada de edificios monumentales, del palacio de la Diputación y el gran templo votivo al nuevo millón de mártires cristianos españoles.

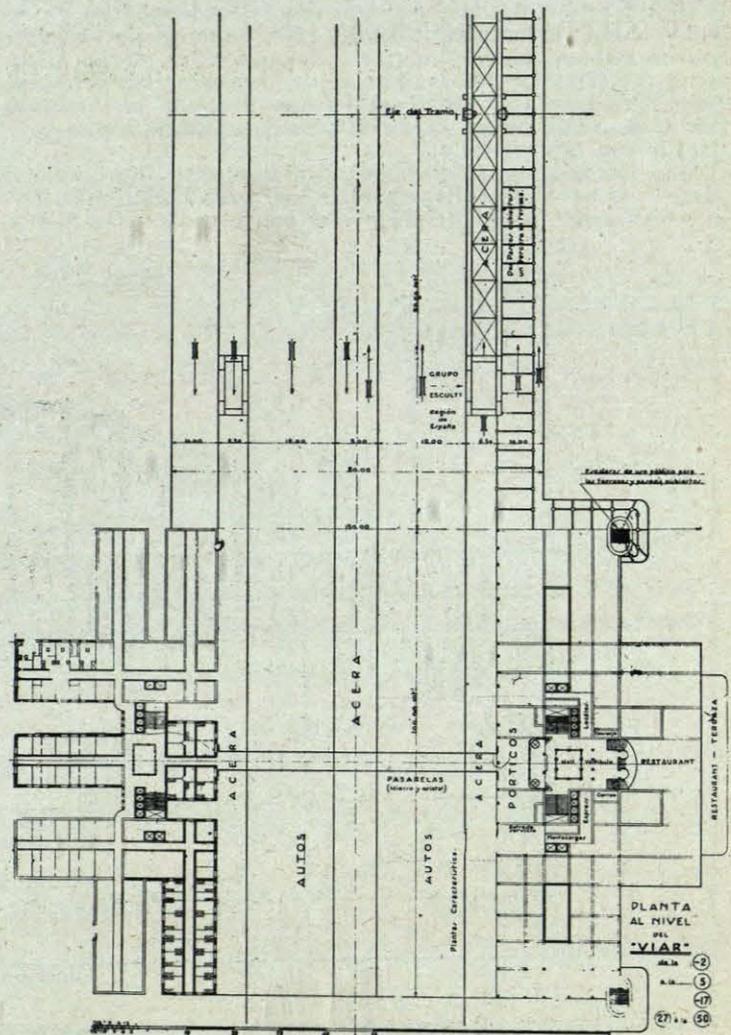
Un breve examen del plano correspondiente a la gran

vía elíptica que circunda la Puerta del Sol nos muestra su máxima importancia viaria y permite imaginarnos su vida intensa, su belleza y grandiosa suntuosidad de cambiantes aspectos, por su directriz curvilínea de 1.770 metros de longitud. Su ancho es de 35 metros. La rasante, próximamente horizontal, en paso superior a la calle del Arenal. Sus aceras voladas contribuirán a su alegre animación, desenvueltas en la transparente atmósfera y fino aire soleado, de ciudad con clima de altura y cielo siempre azul, que Madrid disfruta. Ese plano nos muestra también la grandeza de otras calles y plazas.

Para finalizar, tan sólo añadiré que la nueva sistematización del Prado se basa en el mismo concepto monumental, que creará también esta gran plaza de la Villa. Para ello, habría de adoptarse, como eje de simetría, la recta de unión de los centros monumentales de la Cibeles y Neptuno, repitiéndose, por consiguiente, en el lado Oeste, la ampliación, en trazado semicircular, con su obelisco conmemorativo de la nueva gloriosa guerra de independencia, simétrico a la ya existente que rememora la de 1808. A eje y al fondo, entre el Hotel Palace y el Museo del Prado, elevaríase, magnífica en su arquitectura vilanoviana, la nueva casa palacial de la Villa. La extensa plaza así proyectada emularía, con ventaja, las más famosas de todas las capitales europeas.

Ahora, con nuestra fervorosa salutación a Villanueva, no olvidemos que el neoclasicismo es hijo de la Academia, así como ésta nació de la precisa creación de un arte oficial imperial.

Yo quisiera, en quimérica vanidad, no impulsada por ridícula egolatría que no sufro, sino por ardientes ansias de patriotismo que me estimulan a las luchas de la paz, que las disertaciones de esta sesión augural fuesen prólogo, pero también posible colofón, de la labor vilanoviana que la Real Academia de San Fernando, al amparo del Instituto de España y, por tanto, con la ayuda de todas las Reales Academias, va a emprender en pro de finalidades altamente espirituales, pero forjadoras de fecundos intereses generales, prologando así los altos prestigios alcanzados cuando el madrileñísimo D. Juan de Villanueva la regía."



Planta al nivel del "Viar".