

## Los Académicos Arquitectos del tiempo de Goya

Discurso pronunciado por el excelentísimo señor don Modesto López Otero en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en la sesión celebrada el día 11 del pasado mayo, con motivo del centenario de Goya.

### SEÑORES ACADEMICOS:

No es difícil cumplir vuestro encargo de hablar, en este solemne acto, de los arquitectos que eran académicos de San Fernando al mismo tiempo que Goya, puesto que la primera parte de la vida del gran pintor coincide con una época de la arquitectura española que ha sido muy estudiada. Y la que corresponde a sus años en el siglo XIX, la arquitectura fernandina, es también conocida, aunque no tan divulgada, quizás porque no merezca la pena, dada su parvedad y su pobreza. Los arquitectos académicos que profesaron una y otra, fueron casi todos amigos de Goya —de algunos de los cuales nos ha dejado maravillosos retratos—, y cuyas biografías nos son familiares. No es del caso repetirlas, ni siquiera de modo sumario. Mi objeto, interpretando vuestro deseo, es sencillamente, recordar a estos arquitectos, a la luz magnífica del astro de la pintura, en la ocasión de su centenario.

Si el desarrollo de la vida artística del gran pintor se hace paralelamente al de la modalidad española del llamado estilo neoclásico, parece que ambos debieran comprenderse bajo un mismo signo estético. ¿Pero de qué modo

tan contrario el arte de Goya florece genial, personalísimo, aun en sus inspiraciones más diferentes; subjetivo, siempre mudable; y el de los arquitectos del resurgido clasicismo significa la permanencia, la sumisión, no sin sacrificio, a una preceptiva universal!... Y, sin embargo, el curso de la adaptación y desenvolvimiento del nuevo estilo arquitectónico ofrecen caracteres especiales que llenan de interés la actividad de aquellos maestros que la acatan, lo afirman y lo superan, elevándolo, como siempre, a la categoría de propio y singular...

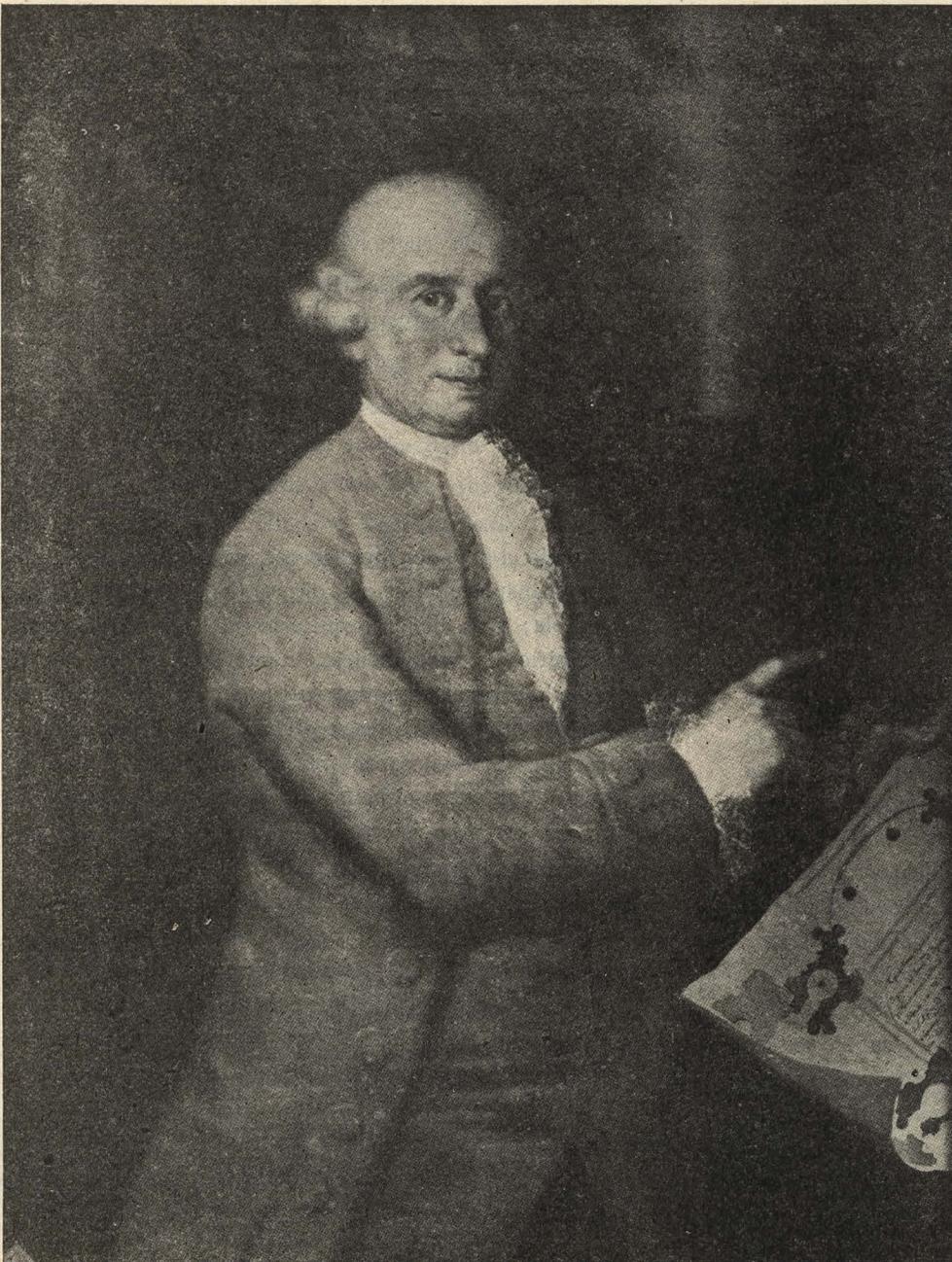
Es cierto que el cambio de dinastía trajo otros muchos cambios en el orden de la cultura. Para la arquitectura fué trascendental. La barroca, dominante entonces en Europa, de la misma esencia y principios, aunque de matices nacionales diferentes, había dado ya aquí su acento extremista y bravío, constantes del temperamento español, llegando a los mayores delirios; creando aquella "tramoya de teatro eternizada en piedra", obra de libertad de los arquitectos "malditos", tan llena de imaginación como falta de razón y de lógica, según los neoclásicos, y en la que, no obstante, se ha venido a encontrar, en nuestros días, una regularidad científica, sometida nada menos que al cálculo infinitesimal, aun en las formas del último período,

que se combinan y penetran caprichosamente y al azar. ¡Qué sorpresa para los Pons, los Cea Bermúdez y tantos otros, este aspecto matemático de las jerigonzas y garambainas, como ellos califican a las ardientes y apasionadas fantasías de aquellos maestros "corruptores", sujetos, según parece, a principios que éstos obedecían intuitivamente, sin sospechar siquiera las leyes de un oculto y misterioso gobierno!...

Es cierto que la importación de las novedades borbónicas fué haciendo desaparecer muchas cosas de la monarquía anterior, tan adaptada al carácter nacional. Felipe V —se ha dicho con frase feliz— nos trajo una magnífica peluca; pero como tal postizo, sin vida propia y sin raíces.

Mas también es cierto que el cambio, por lo que a la arquitectura se refiere, se hubiese producido aún sin aquella circunstancia política, ya que España no habría podido evitar la influencia académica, ni el aire intelectual de la Europa de entonces.

El hecho ineludible y explicable es que las ostentosas y galanas composiciones de nuestros arquitectos barrocos, tan del gusto popular, lo mismo en lo civil que en lo religioso, fueron reemplazadas por una más serena, pero todavía híbrida arquitectura.



Ventura Rodríguez.

Terminada la guerra de sucesión y pacificado el país, era natural que la Corte triunfante se aplicara a la adaptación de su gusto europeo en las obras reales y en las fundaciones piadosas, arrumbando para siempre los bizarros y jocundos churriguerismos.

La introducción del nuevo estilo no podía encomendarse, claro está, a aquellos arquitectos ultrabarrocos, indisciplinados y castizos. Por eso, se confió, pues no podía ser de otro modo, a reputados extranjeros, italianos y franceses, seleccionados de real mano, cuyo arte, conformado al dogma clásico, no estaba aún exento totalmente de licencias.

Pero después, y esto es lo interesante, son los propios arquitectos españoles, sometidos ahora a la manera y disciplina de estos maestros extranjeros: Sachetti, Carlier, Bonavia, etc., los que de un modo ordenado y científico orientan el nuevo estilo académico hacia un purismo, más preceptivo e intransigente que en parte alguna.

La causa de la que se consideraba decadencia de la arquitectura, era el olvido de los principios vitrubianos tanto como la confusión originada por la excesiva independencia de los que la practicaban. Es difícil, en efecto, adivinar en uno de aquellos retablos de 1700 el sistema

de ejes y proporciones del romano, oculto en la exuberancia y profusión de formas violentas y ornatos caprichosos.

El remedio a estos males estaba en la restauración del dogma y en su férrea aplicación organizada, precisamente en el momento formativo del arquitecto, hasta entonces educado bajo la acción directa de un maestro libre de todo lazo u obligación que no fuese la del gremio local, sin otra doctrina estética que su propia fantasía al servicio del gusto popular, y en un ambiente apto para el frenesí.

Tal fué la labor implacable y sabia de la Academia de San Fernando y de sus estudios de la Arquitectura, que principia por la avanzada teorizante de un grupo de profesores, los primeros académicos anteriores a Goya académico (1780), a algunos de los cuales no trató o no llegó a conocer. Interesaba implantar enérgicamente la pura doctrina, y así, en esa época se traducen, adaptan y publican más tratados vitrubianos que en ninguna parte.

Comienza don José Castañeda († 1766), arquitecto un poco filósofo y matemático, traduciendo y dedicando a la Academia (1761) el "Compendio de Vitrubio" que Claudio Perrault había compuesto en francés. Siguen don Diego de Villanueva, hijo del fundador, hermano de don Juan y autor de la fachada de esta casa, que tra-

dujo y diseñó la obra de Viñola (1764), publicando en 1766 su famosa colección de "Papeles Críticos" en forma epistolar, de beladores, con ingenio y mordacidad, de la arquitectura de sus días. Don José Hermosilla, arquitecto humanista formado en Roma, director de la Academia, del cual es, con notas aclaratorias, otra traducción del "Vitruvio"; don Benito Bails, asimismo matemático y polígrafo. Y como didácticos también, aunque no profesionales titulados, el deán de Játiba, don José Ortiz y Sanz, quien además de los diez libros clásicos tradujo y publicó la arquitectura de Palladio (1777), y el P. Miguel de Benavente, que dió la versión castellana, ilustrándola, de los "Elementos de toda la arquitectura civil", del padre Riego 1768).

Vienen a ser estos académicos, anteriores a Goya, los propagandistas literarios de la arquitectura resurgida, teóricos y eruditos, más que maestros de traza y fábrica; antes sabios que dibujantes; casi todos renegados del barroco y rebautizados en las oficinas de los extranjeros de transición, traídos por Felipe V. Unidos por la misma fe en la empresa restauradora, asumen el papel de doctrinarios de la intransigencia purificadora, académica. Y además, con sentido progresivo, pues al mismo tiempo que las preceptivas modulares y formales de los órdenes, publican también tratados de matemáticas y de perspectiva, reglas para el dibujo geométrico y para el lavado de sombras, perfeccionamientos de la técnica de los oficios; todo ello con fines didácticos en la disciplina de la novedad.

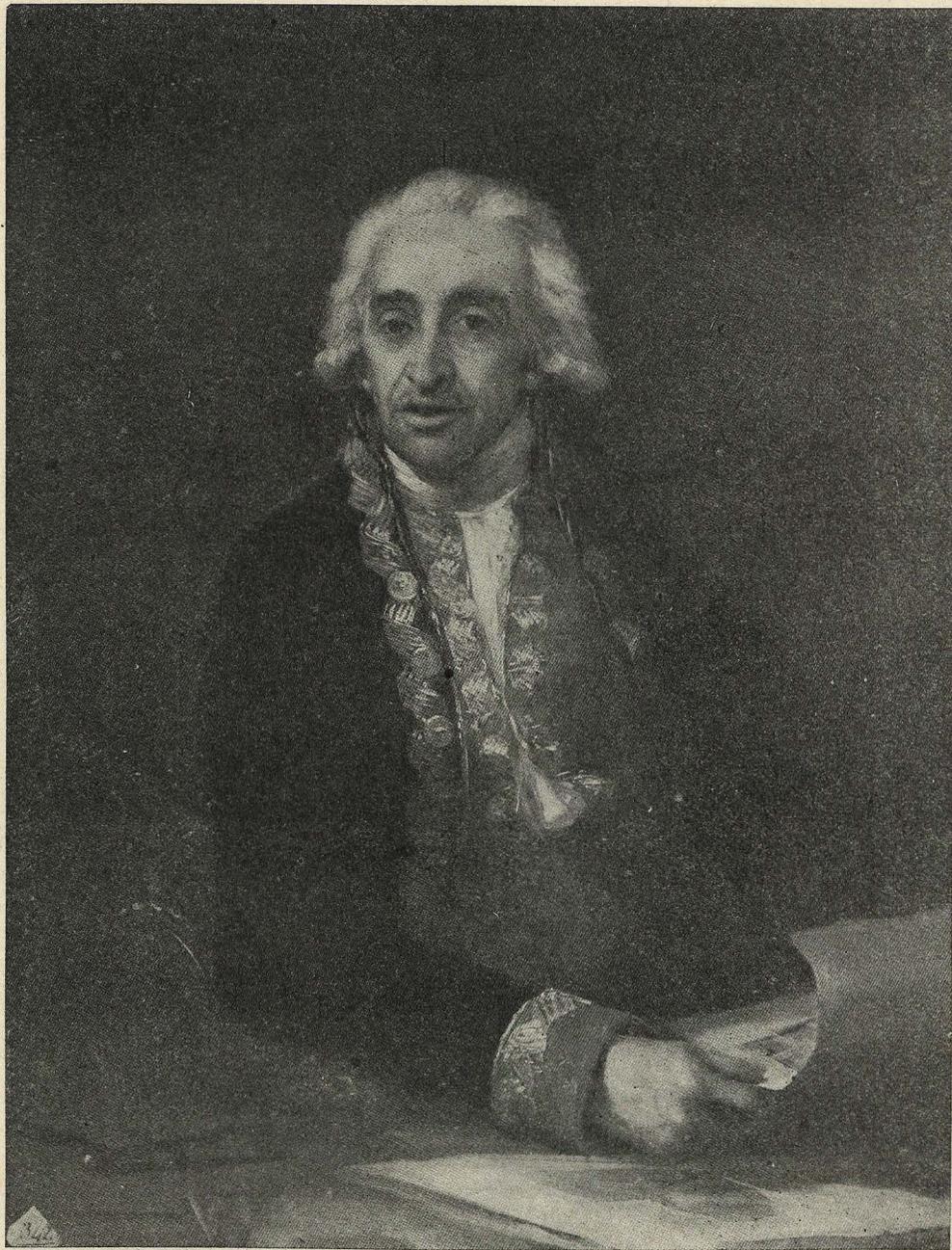
Pero los arquitectos académicos, verdaderos amigos y compañeros de Goya en el siglo XVIII, son los maestros de los reinados de los dos Carlos, no escritores teóricos, sino proyectistas y constructores, profesando en la misma práctica de la enseñanza y con el mismo ideal estético de conjugar la sensibilidad plástica de sus composiciones con la rigidez dogmática de los tratados.

Fijándonos en la evolución de sus obras, desde la iniciación transitiva del estilo importado hasta las preocupaciones y victorias puristas del final del siglo, y frente al arte personal, único e inimitable de Goya, es interesante comparar el de estos arquitectos, ofreciendo en mayor o menor grado, con intensidad y ritmo diferente, el sacrificio de su personalidad en aras de lo colectivo, ahogando en la obediencia a los cánones, la presunta fantasía heredada de sus antepasados barrocos, con una voluntad obstinada y firme, para despojarse de todo lo que no fuere el juego modular de las proporciones impuestas y la ortodoxia de los perfiles definidos; de un modo

ponderado y circunspecto, como ocurre en Sabatini; indeciso y contradictorio, como en don Ventura Rodríguez; o manteniendo en tensión el triunfo, ya logrado, de las formas puras, como en Villanueva... Y con esta gloriosa trinidad, los discípulos y los satélites... Goya no conoció a Sachetti, acusado ya por los intransigentes de poco amante de la sencillez, de la unidad y de la corrección.

Don Francisco Sabatini, español de nacimiento, italiano por su educación, sabiamente conducido en el ambiente de Roma al lado de su maestro Vanvitelli, arquitecto culto y de sólida base técnica, correcto sin pasión, evoluciona del barroco templado a la amable serenidad final, lenta y gradualmente, sin reacciones ni conflictos. Desde el sepulcro de Fernando VI en las Salesas (1760) hasta la iglesia de Santa Ana, de Valladolid, el desprendimiento de su nativo, aunque leve barroquismo, es sosegado, y en la pureza de esa última obra existe tanta serena y elegante armonía como en la primera.

Don Ventura Rodríguez es el hombre de oficio, sano y fuerte, según Goya lo pintó. Educado con precocidad en la subordinación de la obra, lleno de naturalidad, de ingenuidad y de entusiasmo por su oficio; formado en el blando y dulce italianismo de Sachetti, pero a la vista



Juan de Villanueva.

de los grandes sucesos churriguerescos, se impuso con su inmensa voluntad los rigores de la preceptiva, ahogando sus naturales sentimientos barrocos de hijo del pueblo. Por esto su evolución hacia la sequedad vitrubiana nunca completamente conseguida, a pesar de todo su esfuerzo, es agitada y rápida. Desde la graciosamente caprichosa iglesia de San Marcos hasta la casi herreriana de los Agustinos Filipinos de Valladolid, pasan solamente diez años. Después, sus reacciones se suceden constantes, apuntando siempre al rompimiento y la licencia, al recuerdo barroco, hasta claudicar, según la confesión postrera. La fecunda vida artística de don Ventura Rodríguez es una constante y oculta contradicción, un permanente conflicto entre su sensibilidad y natural fantasía, y el dogma de la nueva doctrina, contra el que no pudo o no quiso rebelarse.

Ha cumplido la Academia su propósito. Los arquitectos que crea en sus clases forman ya una gran familia, disciplinada y sensata, unida por la misma fe en el estilo. La imaginación opera según un verdadero código, y sus aspiraciones son depurar, decantar e imponer el rigor y la uniformidad en las construcciones nacionales. La invención se reduce a acomodar las reglas al asunto

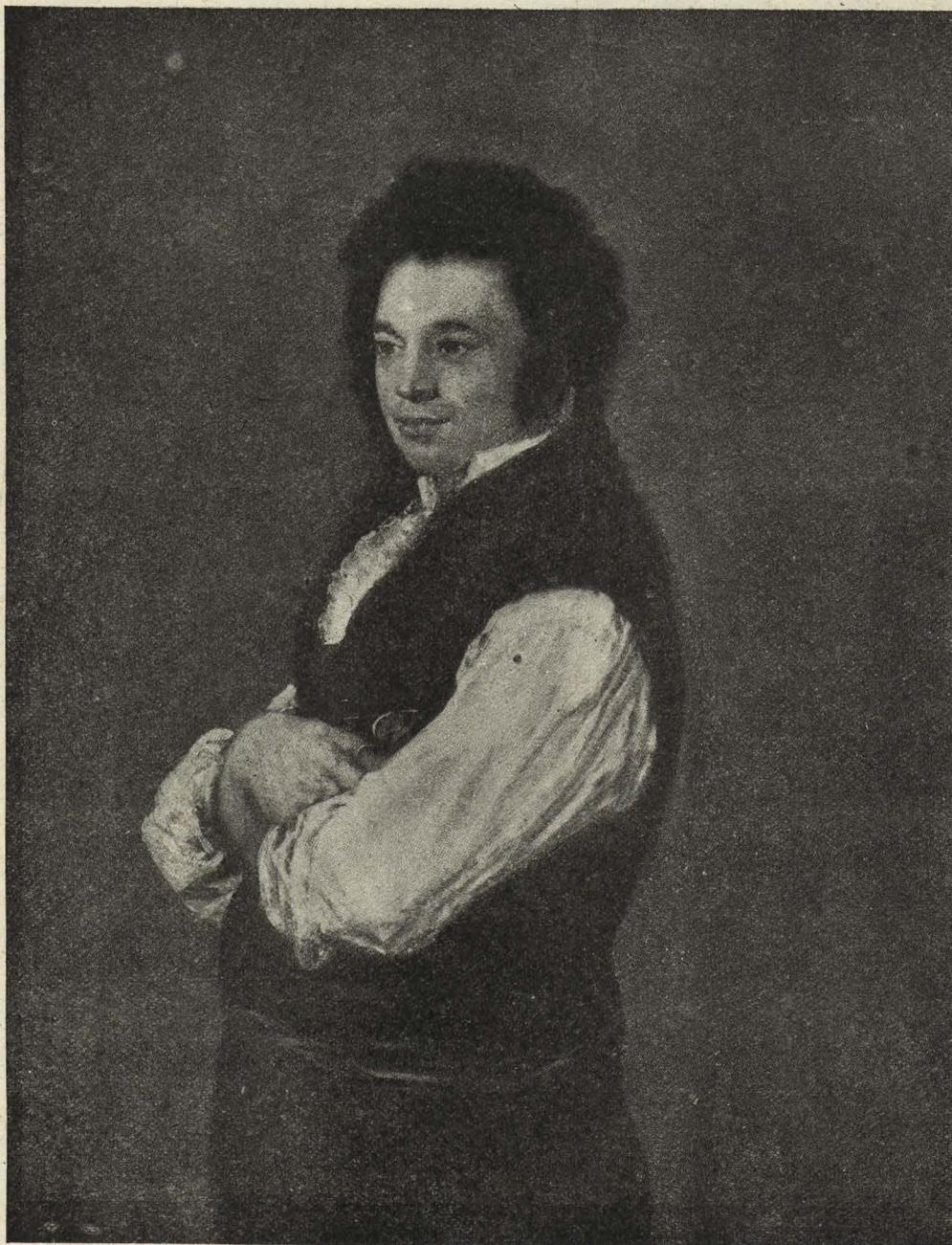
y a ordenarlo todo. Este afán de ordenamiento engendra el urbanismo, ciencia y arte de los neoclásicos. Su teoría, dentro de la preceptiva, es racionalista, expresada años después con estas máximas de Milicia que parecen de un funcionalismo moderno: "Perfecto es lo que no tiene falta ni sobra de lo que creemos debe existir, con relación a su esencia y destino..." "La perfección debe ser clara y estar manifiesta, porque incomoda mucho comprender lo oscuro e intrincado..." "Lo perfecto es lo bello." "La belleza de la arquitectura toma el carácter de la necesidad, pues todo debe aparecer necesario. Todo ha de tener en la fábrica oficio propio. Todo lo que está a la vista, debe servir para alguna cosa..." "Que nada se ejecute, de cuya existencia no se puedan dar buenas razones. Que estas razones sean evidentes, porque la evidencia es el primer ingrediente de lo bello, y porque la arquitectura no puede tener otra belleza que la que nace de lo necesario..."

"El esfuerzo no es fuerza, ni la profusión es riqueza si no la preside la inteligencia, y ésta no se manifiesta con facilidad, especialmente en la arquitectura, donde todo ha de nacer de lo necesario y siempre con naturalidad y sin fatiga..."

Tienen también su política estética: "El legislador, dicen, no permitirá que las bellas artes caigan en extravagancias, chocarrerías y necedades; a este fin dispondrá que se extienda el buen gusto por toda la nación, no permitiendo que ninguno lo ejecute públicamente sin haber probado su talento y rectitud de ideas..." "Que se introduzcan estas máximas hasta las aldeas y cabañas, porque un aldeano que sepa vivir y discernir con gusto, será buen labrador..." "Las bellas artes no necesitan riquezas, pero sí buena dirección; los verdaderos Mecenas son los directores...", etc.

Tales doctrina y política, sinceramente sentidas y aplicadas ya por la Academia, habían inspirado la Real Cédula de 1777, encomendando a una Comisión especial y permanente la censura de todas las obras públicas de arquitectura, incluso de las eclesiásticas. Llenas están las actas de más de medio siglo de nuestra Academia, de la labor silenciosa y abnegada de aquellos arquitectos guardianes de lo clásico, que se tradujo en grandes beneficios, entre los que no faltaron, claro es, errores muy propios de la ciega fe en la verdadera arquitectura, según ellos única e inmortal...

Fruto de aquel apogeo razonador y purista, fué don Juan de Villanueva, en el que ya no existe evolución. Y porque nace y se forma en ambiente académico; vive



Tiburcio Pérez.

los monumentos romanos y, por si fuese poco, se impregna de lo herreriano en El Escorial, no conoce conflictos con el ascendiente barroco ni entiende de rebeldías. Pero en él la razón toma tal ímpetu y fuerza y está contenida a tal presión, que parece pronta a romper las aparentes frialdades, conseguidas a precio de honda y concentrada pasión por lo perfecto. Goya le retrató en ese maravilloso lienzo de nuestro Museo, con su tipo fino, de mirada penetrante, de rostro aguileño e inteligente.

Al lado de Sabatini, que significa la continuidad de la blanda introducción neoclásica; de Ventura Rodríguez, que representa la aspiración purista, y de Villanueva, que personifica el triunfo apasionado de la modalidad más rigurosa que ninguna otra europea, se hallan los demás arquitectos académicos de segunda magnitud, con los que Goya compartió las tareas corporativas, discípulos y continuadores de tales maestros:

Don Miguel Fernández, ayudante de Sabatini, el primer pensionado en Roma por la Academia, autor del templo de la Orden de Montesa en Valencia († 1786). Don Juan Pedro Arnal, representando el tipo del arquitecto erudito que existe en todas las épocas, bibliófilo, investigador, grabador y dibujante extraordinario, académico de gran actividad, digno de mejor suerte y lucimiento. Don Julián Sánchez Bort († 1786), don Manuel Machuca († 1799), don Francisco Sánchez († 1800) y don Julián Barcenilla, los cuatro ayudantes de don Ventura Rodríguez, sus continuadores y devotos discípulos, sin otra preocupación que imitar al maestro.

Don José Moreno († 1794), que desempeñó, en sustitución de don Antonio Ponz, la Secretaría de aquella benemérita Comisión de censura, acreditándose además en trabajos literarios y críticos. Don Ramón Durán, malgrado arquitecto, alabada esperanza de Cea Bermúdez. Don Ignacio Haan, tan interesante como poco estudiado. Y con éstos, los franceses Marquet y Lemaur y el italiano don Carlos Ruta—el amigo y discípulo de Sabatini—, pues la Academia, con amplio criterio, honraba así a los extranjeros que por sus trabajos o crédito lo merecían.

Tales eran los arquitectos amigos y compañeros de Goya en la Real Academia de Nobles Artes del siglo XVIII, íntegramente académicos y neoclásicos. Las arquitecturas pasadas no despiertan en ellos interés apreciable; no las comprenden o las desprecian. Sin embargo, en estos mismos salones académicos se oye ya el poético elogio de la arquitectura gótica, y a las bibliotecas privadas de estos arquitectos, nutridas de tratados

preceptivos y de ensayos filosóficos sobre el "gusto", creyentes en la unidad clásica, van llegando las publicaciones de viajes exploradores que contienen descripciones y descubrimientos de arquitectura en Grecia, en Egipto, en países de Oriente, que estimulan además, aquí, el conocimiento directo de nuestros monumentos, iniciando la Academia un nuevo racional método de los estudios artísticos. Se va preparando así el camino para revelar la belleza e importancia de otras arquitecturas que no son la de Roma; minando la firmeza del clasicismo vitrubiano, para reemplazarlo por el neohelénico, y anunciar, con la libertad de estilos, el romanticismo en arquitectura, y el siglo XIX, con su arqueología y su eclecticismo y su afanoso cultivar el jardín frondoso y productivo de los estilos históricos.

\* \* \*

La invasión napoleónica paralizó casi totalmente las tareas de la Academia. Y así como esta guerra de independencia ofreció a Goya los motivos de inspiración más singulares, a su técnica y a su genio sublime, esa guerra acabó con toda la actividad constructora anterior. La ar-



Juan Antonio Cuervo.

quitectura no florece sin el oro y sin la paz, y ninguna de las dos cosas pudo encontrar en el agitado y miserable reinado de Fernando VII.

Los arquitectos fernandinos hubieron de heredar la manera neta y cálida de Villanueva, pero la pobreza y la inquietud del país no consentían nuevos edificios oficiales ni importantes construcciones religiosas, ni la continuidad de reformas urbanas, arbitraria y precipitadamente iniciadas por el rey intruso. Materiales pobres, crean formas decadentes al servicio de programas mezquinos, y las fábricas, tristes o fingidas de la escasa edificación ciudadana, impregnan su arquitectura de una agobiadora melancolía.

Las sobriedades y perfecciones, tan puras y ejemplares de Villanueva, parecen relajarse en la imitación de estos continuadores. Se encuentran en ellos licencias en las proporciones e incorrecciones en la molduración y aun en la traza general. Se da, con retraso, más importancia a los órdenes griegos, especialmente al dórico de Paestum. Se usan y mezclan con las helenicas, formas egipcias, y en otro sentido, existen preferencias por lo falso y ornamental, que en algunos casos degenera en menudencia o afeminamiento.

No obstante, la enseñanza en la Academia sigue con la misma preceptiva anterior, con leal observancia de la doctrina clásica, y con más fidelidad que en otras naciones. Por ese mismo tiempo, Schinkel en Alemania, y el grupo de arquitectos ingleses, resucitaban ya el estilo gótico al amparo de un anticipado romanticismo literario.

La trinidad sobresaliente de arquitectos académicos desde 1815 a 1828, año de la muerte de Goya, está ahora representada por Silvestre Pérez, Antonio López Aguado e Isidro González Velázquez. Antes hay que citar a don Manuel Martín Rodríguez, formado por su tío don Ventura, que representa aquí el recuerdo del siglo anterior.

Silvestre Pérez es el arquitecto académico más íntimo y próximo a Goya, y del que, sin embargo, no hizo, que se sepa, retrato alguno. Aragonés también y discípulo de la Academia, que lo envió a Roma, tenemos de él guardado, en nuestro archivo, dibujos y proyectos que demuestran su buen gusto y destreza. Poeta e íntimo amigo de Moratín, de vida un tanto azarosa, sirvió a José Bonaparte, vivió en Francia, como Goya, y sus obras en el norte de

España lo acreditan como lo mejor de entonces, aunque siempre inferior a sus diseños y planos. Clásico de formación, queriendo aplicar los preceptos del arte poético de Horacio a la arquitectura, si se analizan detenidamente sus escasas obras, se encuentran en ellas libertades y desproporciones que están ya distantes de las purezas de los maestros, pero acusando una gran personalidad. Silvestre Pérez, nacido años antes, hubiese, seguramente, igualado a Villanueva.

Discípulos de este gran maestro fueron Antonio López Aguado e Isidro González Velázquez, rivales en todo: en el favor real, en la competencia académica, en el prestigio público y en desviar sus fuertes principios hacia minuciosidades decorativas. Goya trató y retrató a Juan Antonio Cuervo y a Tiburcio Pérez Cuervo, dos arquitectos de escasa producción, y aun alcanzó a Custodio Moreno y a Inclán Valdés, que pertenecen ya a la época isabelina.

\* \* \*

Quizás ninguno de estos arquitectos académicos, ni aun los grandes maestros del siglo XVIII, puedan elevarse a la excelsa categoría de "genios" en la que Dios ha situado a Goya. Dotados, en mayor o menor grado, de fuerza intelectual y de fecundidad productora, no podían, sin embargo, inventar cosas nuevas y ejemplares, ni revelar su poderosa imaginación creatriz con hechos sin precedentes, ni traducir su fantasía en obras únicas y admirables, fijando de este modo una eterna personalidad artística, como Goya con su pintura, pues el limitado campo en que aquellas facultades tenían que desenvolverse, la disciplina de un estilo determinado, no lo consentían.

Pero el talento de unos, la discreción de otros y el celo y entusiasmo de todos estos profesores que acabamos de recordar, han permitido que en la Historia Universal del Arte, el capítulo de la Arquitectura neoclásica española se mantenga honrosamente al lado del de las demás naciones, y que el honor y la gloria de nuestra Real Academia de San Fernando se conserven firmes y brillantes, ya va para dos siglos, merced, en buena parte, a estos arquitectos académicos, dignos compañeros del genial pintor.