

Caveda, muchos años después, en 1848, al tratar históricamente del arte románico en España, incidentalmente habló también de la arquitectura y de los buenos tiempos del renacimiento del arte clásico por los Toledos y Herreras en el siglo xvi, y de su renovación en la centuria décimooctava; contentándose Caveda, fuera sus apreciaciones críticas, con orlar la noble frente de D. Ventura Rodríguez, como lo hicieron otros muchos, con el hermoso título de restaurador de la arquitectura clásica en la España del siglo xviii, y como fundador á la española propiamente dicha de la nueva escuela, seguida por sus discípulos en aquella centuria y por los que cultivan el arte en la décimonona que transcurre.

Por lo expuesto se comprende que los escritos de Jovellanos, Llaguno, Caveda y otros sobre D. Ventura Rodríguez, respondieron á ciertos fines, y no pueden considerarse como estudios biomonográficos propiamente dichos, siendo por ello difícil comprender lo que representó aquel Arquitecto insigne en el vasto campo de las bellas artes en España. Tampoco por los referidos escritos se puede dilucidar el obscuro punto que se echa de ver en la historia de la arquitectura española del siglo xviii, cuando se cuenta el grandísimo número de obras públicas que Don Ventura Rodríguez diseñó y proyectó como maestro tan elogiado en su vida artística, comparadas con las pocas que realizó por sí mismo. No faltando, por otra parte, algunos notables escritores que atribuyeron equivocadamente á la iniciativa de D. Ventura la idea y fábrica del Museo del Prado, antigua casa de la Aduana y algunas más en Madrid.

Para aclarar y desvanecer los hechos y equivocaciones á que se hace referencia, hemos procurado reunir el mayor número de datos fehacientes sobre las obras de Rodríguez, registrando los archivos de la Academia de San Fernando, Histórico Nacional, Municipal de Madrid, Real Palacio, Sociedad Económica Matritense y las bibliotecas existentes en la Corte, para que si nuestro estudio resulta un ensayo, al menos tenga la veracidad que se debe á la historia, y á fin de que algún Arquitecto técnico, con más fortuna que nosotros, pueda tener á la vista ó hallar fácilmente los originales necesarios y sacar del olvido al que alcanzó, con su laboriosidad, modestia y profundo saber, el puesto más culminante de la arquitectura española en el siglo xviii.

Lástima grande que nuestros propósitos hayan encontrado dificultades y contratiempos en nuestras investigaciones, por lo que indudablemente este modesto trabajo presentará algunas deficiencias, que esperamos serán dispensadas en gracia á nuestros buenos deseos.

Para la mejor exposición de la biografía que va á seguir, haremos un pequeño resumen de la arquitectura española desde Carlos V hasta la época de Rodríguez,

tratando después muy sucintamente del estado en que se encontraba el arte de Vitruvio cuando D. Ventura empezaba á demostrar su genio. Á seguida nos ocuparemos del Arquitecto, punto capital de nuestro trabajo, con inclusión de sus obras según las hemos hallado mencionadas en los archivos anteriormente citados, y ordenadas cronológicamente. Pondremos á continuación una serie de copias de documentos referentes á tan eximio maestro, incluyendo una tabla de autógrafos suyos y una colección sucinta de algunas de las fábricas que merced á sus diseños se ejecutaron en Madrid, sin contar la sección longitudinal de la iglesia de San Bernardo, que también incluimos y no se llevó á cabo. Insertamos asimismo la reproducción de los tres títulos de honor expedidos á su favor, uno por Fernando VI, de Arquitecto delineador de la fábrica del Real Palacio, y otros dos por la Academia de San Lucas de Roma, que nos facilitó galantemente el muy ilustre catedrático de la Facultad de Ciencias, Excmo. Sr. D. Manuel Rico y Sinovas, que afortunadamente los ha conservado.

Párrafo aparte merece nuestro querido y erudito maestro el Excmo. Sr. D. Juan Gualberto López Valdemoro, Conde de las Navas, Bibliotecario mayor de Palacio, quien con su valiosa influencia nos ha proporcionado cuantos medios hemos creído necesario utilizar para nuestras investigaciones en las oficinas de la Real Casa.

No concluiremos sin expresar las gracias más calurosas á todos aquellos que, separados de la común indiferencia, nos han auxiliado con sus juiciosas, rectas y sabias observaciones, sin las cuales este ensayo biográfico hubiera salido más imperfecto; y especialmente al ilustradísimo P. Barcia, jefe de la Sección de Estampas de la Biblioteca Nacional. Asimismo guardaremos eterno agradecimiento al inteligente Archivero del Ayuntamiento de Madrid, D. Higinio Ciria.

Si este trabajo es acogido benévolamente, habremos conseguido nuestro pensamiento de recopilación con más fortuna que esperábamos, rindiendo un pequeño tributo á uno de los más preclaros hijos de la provincia de Madrid.



RESEÑA HISTÓRICA

DE LA

ARQUITECTURA ESPAÑOLA

DESDE CARLOS V Á LA ÉPOCA DE DON VENTURA RODRÍGUEZ

Los asuntos y negocios de política, religión y guerra, que ocuparon la atención del Emperador Carlos V y de su hijo Felipe II en el siglo XVI, fueron muchos y graves, ora en Inglaterra, ora en Flandes, en Francia, en Italia, en Turquía, en África, en Indias occidentales y orientales, y hasta en los diferentes reinos de la Península; sin embargo, las bellas artes alcanzaron en España la transformación primero del gótico antiguo, seguida del arte neoclásico, en la referida centuria.

Como pruebas pueden recordarse algunos Arquitectos de aquella centuria décimosexta que, como Diego de Siloe, supieron separarse, aunque no del todo, del aire y dimensiones de las obras gótico-germánicas, decadentes ya en su tiempo, desechando la ojiva y la ornamentación propia y peculiar de este estilo, y acercándose á la sencillez característica de las obras de la restauración arquitectónica en España. Como ejemplo puede citarse la Catedral de Granada, empezada á construir en 1529, la cual, si bien adolece de algunos recargos en su follajería, no está exenta del estilo romano en la forma y distribución.

El famoso Alonso de Covarrubias prefirió la forma romana, é hizo cuanto le fué factible por demostrar las excelencias de ésta; poseyendo mayor comprensión que su antecesor para edificar monumentos equiparables á los tiempos de Septimio Severo.

Machuca, más imitador que los anteriores del gusto romano, procuró dar á sus fábricas tal aire de grandiosidad, que es punto menos que imposible distinguir al Arquitecto formado en la escuela gótico-germánica; ejemplo bien patente tenemos en el palacio de Carlos V, empezado á levantar en Granada por el año 1527; en él se puede admirar, á la par que la simplicidad clásica, la graciosa ornamentación que Machuca supo elegir con un gusto artístico entonces raro, y con el cual, sin desfigurar las formas, aquel maestro buscó sitio á propósito para que realizase la obra, procurando ser sencillo y severo en sus construcciones; díganlo si no los muros del palacio mencionado anteriormente y sus dos galerías, dórica una y la otra jónica.

Juan de Toledo, de quien son los planos del Monasterio del Escorial, monumento reputado como una de las maravillas del arte, imprime á sus fábricas majestad y severidad en el conjunto, simplicidad en sus formas, y en la combinación de sus partes armonía, demostrando un profundísimo conocimiento del arte clásico, que aprendió en la escuela de Miguel Ángel.

Juan de Herrera, discípulo predilecto del anterior, aparece con su ingenio colosal para acomodar á su época la manera de construir entre los romanos. Sus ideas, su inventiva y las situaciones que le rodeaban, dieron á sus fábricas aquella sublime majestad, aquella severa simplicidad nunca exenta de genio que

caracterizan su estilo y le hacen eminentemente español; ahí está el Monasterio del Escorial, en cuyos planos hizo no pocas alteraciones, á más de deberse á su mano el trazado del templo. Es dórico, colosal en sus dimensiones y con una proporcionalidad que encanta, sin tener en cuenta la completa armonía que existe en todas sus partes; unido á todo ello vemos el aspecto y la luz admirablemente dispuesta en aquel templo, que inspira y que subyuga los sentidos, asemejándose á regiones eminentemente divinas en que cree el espectador verse transportado, y he aquí el mérito primordial de Herrera, ese carácter de luminosidad admirable que supo imprimir á sus fábricas, dándoles la fisonomía que, por decirlo así, se destaca en todos sus edificios religiosos; fisonomía difícil, muy difícil de alcanzar entonces, por la necesidad de acomodar un arte por todos conceptos pagano á los principios del Cristianismo.

Síguenle en sus máximas, en sus pensamientos, muchos y muy célebres Arquitectos, poseídos del gusto clásico y observadores minuciosos de la antigüedad: Francisco Villaverde, Juan Álvarez, Pedro Blay, Baltasar Álvarez, que construyó la iglesia de San Agustín en Valladolid; Antonio Segura y tantos otros. He aquí el período más hermoso, la página más gloriosa de la arquitectura greco-romana, restaurada en España en este primer período, alentada y protegida por los monarcas citados, el clero y la nobleza, y que ocupó la casi totalidad del siglo XVI.

Cuando á Herrera, como discípulo suyo, sucedió Francisco de Mora, ya empezaba á resentirse algún tanto la arquitectura española de aquella majestad que hemos admirado en el

Monasterio del Escorial. Las continuas guerras que España sostuvo en el siglo XVI, y con ellas el cúmulo de atenciones y gastos, hacen que parezca casi dubitativo, si no existieran las fábricas ideadas y realizadas por los más loables Arquitectos españoles, que quedara tiempo y gusto en aquella centuria para levantar aquellas maravillosas obras del arte. Pero las desgracias en la guerra unidas al gusto italiano, rápidamente propagado por toda Europa en el siglo XVII, causaron la degeneración del arte arquitectónico en España, llevado á su completa decadencia merced á errores lamentables y contratiempos no merecidos.

Sin embargo, todavía nuestra arquitectura tuvo la fortuna de contar maestros inspirados como Francisco de Mora, que hizo sus fábricas acomodadas á las máximas y principios de Herrera. En sus obras era parco en el ornato, severo á la par que gracioso en la construcción, sencillo en las formas. ¿Pero qué vale el esfuerzo de uno y los pocos que le seguían, si luchaban en contrario con la penuria del Erario público y contra la ola invasora del que se llamaba el nuevo arte del genio italiano? Por eso se vió á Mora resistir denodadamente, construyendo dos casas: la de Oficios y la de la Compañía en el Escorial, el palacio del Duque de Lerma en Madrid, llamado de los Consejos, los conventos é iglesias de Porta-Cœli y Descalzas Franciscas, diseñando las trazas de Nuestra Señora de Atocha; ayudándole otros profesores que parecían proceder de su escuela, como Baltasar Álvarez, Nicolás Vergara, Juan Mas, Bautista Monegro, maestro mayor del Alcázar de Toledo, y otros varios, cuyos nombres han pasado y pasan ignorados para la historia de las Bellas Artes, cuyas fáabri-

cas se admiran todavía y sirven de enseñanza á las generaciones actuales, como, por ejemplo, el claustro de Nuestra Señora del Prado en Valladolid, el convento del Carmen en Salamanca y algunas más.

De aquel tiempo y cuando se acercaba rápidamente la moda de Churriguera, merece especial mención Juan Gómez de Mora, sobrino y discípulo de Francisco, que, conservando el gusto característico de la arquitectura del siglo XVI y siguiendo las reglas de su tío, levantó multitud de edificios, tal como la iglesia del convento de San Gil, las Recoletas Agustinas de la Encarnación de Madrid, el colegio é iglesia de la Compañía en Salamanca, el convento y templo elíptico de Recoletas Bernardas en Alcalá de Henares, etc., obras en las que, si bien se ve la intención por el gusto greco-romano, no existe ya aquella simplicidad que domina en las obras de Francisco de Mora, siempre que procura alguna mayor exornación y libertad en sus líneas.

No se puede dudar que aquella antigua arquitectura romana, cual se la vió florecer con los Toledos, Herreras y Moras, llegó á su más grande postración y decadencia desde mediados del siglo XVII hasta el final del mismo, como producto indudable del estado social de España y de la opinión artística y literaria. Sin embargo, conviene no olvidarse que esta decadencia del arte comprendió por igual á la Europa entera.

Los italianos del siglo XVII olvidaron la severidad que distingue eminentemente las construcciones greco-romanas, se apartaron algún tanto de sus maneras sencillas, y sin alterar la regularidad y buenas formas de las partes arquitectónicas, las revistieron

de follajes, frisos y decorados entrepaños, demostrando el deseo de la novedad con la sola pompa del ornato.

Francisco Borromino fué el primero que bastardeó el arte de Vitruvio, trastornando volutas, prodigando ménsulas, mutilando frontispicios y dando ocasión para que un crítico expresase la fuente del gusto de su arquitectura de esta manera: “figúrese un muchacho que dobla un papel, le recorta con mil vueltas, le extiende y halla una cosa al parecer bonita, porque un lado corresponde al otro; pues esta es la arquitectura de Borromino.”

España no podía apartarse de la influencia que este nuevo género de arquitectura tenía en los demás Estados europeos, contribuyendo á ello por un lado las constantes y estrechas relaciones con Roma y el hallarse sostenido y sustentado aquel arte por hombres de gran ingenio; por otro, porque en España se fueron agotando los recursos de la única escuela que quedaba del arte neoclásico después de poco más de un siglo de labor fecunda, en el que se construyeron innumerables fábricas, citadas algunas anteriormente y que causan admiración al mundo entero, tanto más, cuanto que las condiciones políticas y sociales de nuestra España fueron en el siglo XVI tan difíciles y angustiosas.

Habíase ido ocultando para ésta la estrella de la fortuna con el reinado del último monarca de la Casa de Austria, y aunque quedasen de nuestras glorias artísticas las obras que atestiguan el engrandecimiento del siglo XVI, en la época á que nos referimos el genio en España para reproducirlas se había ido eclipsando; las artes y las letras, que tanto enaltecieron nuestro nombre, habían sufrido la misma decadencia, viéndose trazar y levantar desde

mediados del siglo XVII en España los monumentos delirantes de los secuaces de Donoso y Churriguera, que no ofrecían sino corrupción en el gusto, más hinchazón que grandeza, extravagancia en los conceptos, con refinamiento de ingenio pero sin espontaneidad, caracteres deducidos de las obras que todavía hoy existen entre nosotros de la escuela de Borromino.

El género de arquitectura á que nos referimos, nacido en Italia, corrompiendo la antigua sencillez del greco-romano, con innovaciones caprichosas, fué difundido y sacado de su cuna por el P. Guarini, cooperando con él infinito número de discípulos que ponían de manifiesto sus extravagancias; y antes que Donoso, Tomé, Churriguera y Rivera autorizasen entre nosotros el ostentoso alarde de su licencia, ya el citado Guarini lo había demostrado más que suficientemente en el tabernáculo de la iglesia de San Nicolás en Verona, y en Vicencio en la de los PP. de Ara-Coeli; monumentos estos en los que se pone de manifiesto los extravíos del gusto, procurando más tarde sonrojar con ellos á nuestros Arquitectos, sin que les quepa otra culpa que la de haber acomodado sus reglas y compases á la moda italiana del gusto y capricho de los que pagaban.

Aunque la dominación del borrominismo no fué en nuestra Península de gran duración, parece que compensó á esta brevedad el considerable número de aficionados que tuvo; así lo prueban el cúmulo de edificios que se levantaron, hasta el extremo que no hay provincia en España que no cuente algún recuerdo de su enrevesada ornamentación; y lo atestiguan el transparente de la Catedral de Toledo, construído por Narciso Tomé en 1732; el

palacio de San Telmo en Sevilla, obra de Figueroa, y en Madrid la fachada de San Luis, el Hospicio, el cuartel de Guardias de Corps, la iglesia de San Antonio Abad, obras todas de Rivera, y otras que como triste recuerdo del arte han desaparecido, como las iglesias de Santo Tomás, Santa Cruz, etc.

Si bien es cierto que para formar juicio del arte borrominesco es preciso considerarle y estudiarle bajo el espíritu de la época en que floreció, como dice D. José Caveda muy acertadamente en su *Ensayo histórico de la Arquitectura española*, no es menos cierto que, á la sazón, existían arquitectos cuyas obras, si no exentas de fantasía y sutileza, con recargo de follajes de la arquitectura churrigueresca, eran más severas y elegantes, por lo mismo que recordaban las líneas generales de la arquitectura greco-romana, y no se concibe bien definitivamente se prodigasen los monumentos de Rivera y sus secuaces con desventaja de los de aquéllos, atendiendo á los precios verdaderamente fabulosos á que se cotizaban los diseños de la escuela borrominesca; tanto más, cuanto que en esta época eran superiores las cargas del Estado á los rendimientos y tributos de la Nación.

La muerte de Carlos II, el cambio de dinastía y la larga y cruenta guerra de sucesión, fueron causas más que suficientes para echar por tierra lo existente y crear una nueva sociedad de aquel obscuro caos que, aunque no tan esplendorosa como en los buenos tiempos de Felipe II, era más racional que aquélla en su decadencia; claro está que la arquitectura borrominesca había de morir con este cambio, puesto que era determinada de la época y las circunstancias que la rodeaban, y al desaparecer éstas debía