

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO



DISCURSO

LEIDO POR EL

SR. D. LUIS BELLIDO

EN EL ACTO DE SU RECEPCION PÚBLICA

Y CONTESTACION DEL

EXCMO. SR. D. JOSÉ LÓPEZ SALLABERRY

EL DÍA 25 DE ENERO DE 1925



M A D R I D
MATEU ARTES GRÁFICAS (S. A.)
PASEO DEL PRADO, 34

DISCURSOS

de

Real Academia de Bellas Artes
de San Fernando

EN LA REUNION DE

SEÑOR DON LUIS HELLMICH

el día 21 de Mayo de 1925

Real Academia de Bellas Artes
de San Fernando



MADRID, 1925

de San Fernando
Real Academia de Bellas Artes

1801

1802

1803

1804

1805

)

DISCURSOS

leídos ante la

Real Academia de Bellas Artes
de San Fernando

EN LA RECEPCIÓN PÚBLICA DEL

SEÑOR DON LUIS BELLIDO

el día 25 de Enero de 1925

SR. DON LUIS BELLIDO



MADRID, 1925

SEÑORES ACADÉMICOS

DISCURSO

DEL

SR. D. LUIS BELLIDO

SEÑORES ACADEMICOS:

LA satisfacción que debiera yo sentir en este acto, en el que por vuestra nunca tan demostrada benevolencia ocupó lugar inmerecido, y que tanto honor y enaltecimiento significa para mi modesto nombre profesional, se halla empañada por haber querido la suerte que mi elección para ocupar un puesto entre vosotros fuese seguida muy de cerca por circunstancias tan dolorosas de mi vida afectiva, que, influyendo poderosamente en mi ánimo, han retrasado más de lo que mi vehemente deseo de corresponder a vuestra bondad hubiese espontáneamente consentido.

Tampoco he de ocultaros que otra preocupación embarazaba mi espíritu, llenándole de zozobra al pensar en este momento, reglamentariamente ineludible; me refiero al agobio que me produce el venir, no ya a sustituir, que ello es imposible, pero siquiera a ocupar el puesto que dejó vacío aquella personalidad tan extraordinaria en todos los múltiples aspectos de su activi-

dad profesional que fué D. Vicente Lampérez y Romea, siendo yo el más insignificante de todos vosotros.

Contribuye aún más a mi turbación el considerar que ha sido precisamente tan entrañable amigo, que antes que nadie había hecho sonar mi nombre en vuestras puertas, sin duda ofuscado por su afecto, quien ha tenido que privaros de su inapreciable concurso para que me vea yo entre vosotros.

Confío en que, en atención a los motivos que os expongo, extremaréis aún más vuestra indulgencia conmigo, perdonándome no me haya presentado antes a recoger de vuestras manos tan inapreciable galardón.

He aludido a mi antecesor, Sr. Lampérez, y, aunque no fuera obligado por la costumbre, habría aprovechado esta oportunidad para dedicarle el homenaje que su excelsa figura merece, como una de las personalidades más relevantes entre los arquitectos españoles contemporáneos.

Nacido en Madrid en 1861 cursó la segunda enseñanza en el Instituto de Zaragoza, obteniendo el título de Bachiller en Artes en 1879. Fué luego alumno de la Escuela de Bellas Artes de la misma ciudad y más tarde de la Superior de Arquitectura de Madrid, de la que salió en 1885.

Durante el mismo año fué nombrado Auxiliar de las obras de la Catedral de León, bajo la dirección del arquitecto D. Demetrio de los Ríos, padre de la que había de ser su cultísima esposa.

En esa etapa comenzó el Sr. Lampérez a iniciarse en los estudios de Historia arquitectónica, que absorbieron en adelante la mayor parte de su tiempo y prodigiosa actividad.

Desde 1898 a 1901 desempeñó el cargo de Ayudante numerario de la Escuela de Artes y Oficios de Madrid, que obtuvo por oposición, y en este último año ganó, también por oposición, la cátedra de Teoría de la Arquitectura y primer curso de proyectos, en la Escuela Superior de Arquitectura de esta corte, de cuyo Centro llegó a ocupar la Dirección, en la que continuó hasta su muerte, ocurrida el día 17 de Enero de 1923.

De los diversos aspectos de su vida profesional, en el que sobresale destacando notablemente entre sus múltiples actividades, es el de historiador de la Arquitectura española, singularmente la medieval.

Empezó a ser conocido entre eruditos y aficionados a nuestro Arte antiguo por varias conferencias y algunos artículos referentes a viejos monumentos de nuestra patria publicados en revistas profesionales, como el *Resumen de Arquitectura* y el *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, durante los años 1896 a 1900, con los cuales inició el moderno método de estudio e investigación directos de los monumentos y documentos; y, seguramente, al darse cuenta del estado de la bibliografía referente a nuestro Arte monumental, reducida a obras más respetables literaria que científicamente, se decidió a afrontar la magna empresa de publicar una *Historia de la Arquitectura cristiana española*, aun careciendo de la indispensable preparación monográfica que hiciese menos penosa aquella labor,

constituyendo como el armazón sobre que construirla. Sólo el decidirse a emprenderla en tales condiciones demuestra el temple de espíritu de aquel luchador infatigable.

A falta de aquellos elementos básicos, Lampérez tuvo que empezar por un abrumador trabajo de investigación y análisis, directo en la mayoría de los casos, como demuestra el detalle con que aparecen descritos y comentados los monumentos y como exigía la revisión de las fantasías literarias que hasta entonces habían ocupado el lugar de las historias documentadas y de primera mano.

Además, Lampérez examinaba los monumentos como arquitecto, no como simple aficionado al Arte, y esto da una seguridad a sus deducciones y una concreción al describir aquéllos a que hasta entonces no estábamos acostumbrados.

Fijado ya su rumbo y su método, durante los años 1900 a 1906 se dedicó infatigable a la exploración de España entera, estudiando los antiguos templos, levantando de muchos de ellos planos de planta y alzados, haciendo dibujos o croquis de detalles cuando no existían con anterioridad.

Consecuencia de esta labor fué primero la publicación de numerosas *Monografías* de monumentos o de aspectos parciales de los mismos, bien en folletos, bien en revistas que solicitaban reiteradamente su colaboración. Entre estos estudios son de notar los siguientes:

Notas sobre algunos monumentos de la Arquitectura cristiana española (primera y segunda series).

El bizantinismo en la Arquitectura española.

Las iglesias de ladrillo.

La Catedral de Toledo y su arquitecto, Pedro Pérez.

La Catedral de Burgos (Manuales Thomas).

Las fachadas de la Catedral de Cuenca.

La Catedral de Cuenca.

La Abadía de Fitero.

La iglesia de los Templarios de Eunate.

Los trazados geométricos de los monumentos españoles de la Edad Media.

La Virgen de Hirache.

La restauración de la Catedral de León.

La restauración de los monumentos arquitectónicos.

Otra iglesia visigoda: San Pedro de Balsera.

Juan de Colonia.

Segovia, Toro, Burgos.

Publicó también una *Historia de la Arquitectura cristiana* para la colección de *Manuales Gilí*, de Barcelona, declarada de utilidad pública por Real orden de 16 de Febrero de 1905, en la cual se resume con gran acierto todo lo más saliente de dicho Arte desde el siglo iv hasta nuestros días, ilustrada con planos y reproducciones de los principales monumentos.

Por último, a esta labor, que podríamos llamar de preparación, resumiendo, metodizando y clasificando todos los elementos acopiados siguió su obra magna, la *Historia de la Arquitectura cristiana española en la Edad Media*, publicada en dos voluminosos tomos en folio mayor, con profusión de grabados, premiada,

apenas terminada, en el Concurso Internacional Martorell, y editada con la protección de D. Juan C. Cebrían, gran amigo del autor y entusiasta de nuestra Arquitectura y de los arquitectos españoles.

Todos conocéis este verdadero monumento de la historia arquitectónica y arqueológica española, que puede decirse fué creada por Lampérez; pero, es tal su importancia, que no excusa el rendirle el tributo de una rápida descripción.

Como preliminar, y después de expresar el sentido que informa el libro, expone su autor los antecedentes necesarios al estudio de la Arquitectura española, la clasificación adoptada, las fuentes de conocimiento de dicha Arquitectura y sus características; trata de los autores y directores de las obras, con noticias muy curiosas acerca de los mismos, de los obreros y sus Corporaciones; explica los signos lapidarios, la organización y marcha de los trabajos, así como las proporciones, métodos de trazado (que es parte muy interesante), simbolismos y deformaciones perspectivas.

El método seguido en el plan de la obra es una novedad, y consiste en el estudio de las diferentes Arquitecturas que comprende el período, en conjunto, por sus caracteres generales, clasificándolas por su cronología, por las escuelas a que pertenecen y por sus elementos (muros, apoyos aislados, sus capiteles y basas, arcos, bóvedas y armaduras de cubierta); trata de su orientación y examina su estructura en fachadas, torres y linternas. Sigue la clasificación por los monumentos construídos en cada fase del Arte, tales como las iglesias, desde la catedral a la ermita, incluyendo los mo-

nasterios, dando detalles de cada uno de estos edificios, y termina cada parte con un resumen histórico en que expone las acciones religiosa, política, militar, municipal, mercantil y social, así como el desarrollo de la cultura nacional y las influencias exteriores correspondientes a cada una de dichas acciones. El primer tomo contiene los primeros siglos (i al v) de la Iglesia cristiana en España; la alta Edad Media (siglos v al xi), en que se comprende las Arquitecturas visigoda, mozárabe y asturiana; y de la baja Edad Media (siglos xii al xvi), todo lo correspondiente a la Arquitectura románica, tan interesante en nuestra patria, donde tantos ejemplos hay de sus diferentes manifestaciones según las regiones, y reseña de las construcciones de ladrillo.

El segundo tomo trata de la Arquitectura ojival o gótica, estudiando las principales catedrales y monasterios; de la mudéjar y de la del Renacimiento, terminando con los estilos barroco y neoclásico.

Merced al método adoptado por el autor, cada edificio está mencionado en diferentes partes del libro y estudiado por los distintos elementos que le constituyen en cada región; y esto, que a primera vista ofrece alguna confusión, resulta ventajoso para el estudio comparativo de los expresados elementos, objeto primordial de la historia del Arte.

Agotada la edición en pocos años, fué obra fecunda en consecuencias, que dió extraordinario impulso a estos estudios. Y su mismo autor, que constituye uno de los ejemplos más admirables de vocación para el trabajo, en lucha constante con una salud precaria que le amargaba la vida, los continuó sin interrup-

ción, aunque con orientación algo diferente, simultaneándolos con la preparación de otra obra de parecida importancia, *Historia de la Arquitectura civil española*, siendo fruto de tales trabajos la aparición sucesiva de los folletos:

Algunas posibles influencias de la Arquitectura cristiana española en la francesa.

El Palacio de los Condes de Miranda.

El Real Monasterio de Santa Clara, de Tordesillas.

El antiguo Palacio episcopal de Santiago de Compostela.

El Castillo de Calahorra.

Los grandes Monasterios españoles.

Todos estos trabajos monográficos pueden considerarse como datos o papeletas para su citado gran libro sobre Arquitectura civil, del que fueron también anticipos fragmentarios sus discursos de ingreso en la Real Academia de la Historia y en ésta de Bellas Artes, titulados, respectivamente, *Los Mendozas del siglo xv y el Castillo del Real de Manzanares y Las ciudades españolas y su Arquitectura municipal al finalizar la Edad Media.*

Por fin, después de retrasos y complicaciones innumerables, pudo ver editados, pocos días antes de morir, los dos gruesos volúmenes de su *Historia de la Arquitectura civil española*, aún no puestos a la venta al ocurrir su fallecimiento. Parece como si la recia voluntad de su autor hubiera sostenido su cuerpo doliente hasta ese momento en el que veía, al fin, lograda plenamente la labor de una vida consagrada al trabajo ar-

tístico y científico. ¡Qué frutos no hubiera dado aquella poderosa inteligencia aliada con una férrea voluntad si hubiese encarnado en un cuerpo igualmente recio, en vez de radicar en una naturaleza físicamente pobre y agotada por la enfermedad! Pero estos contrastes son, por desgracia, frecuentes.

Si escasos eran los elementos con que contaba el autor al emprender su primera gran obra sobre Arquitectura cristiana, más lo eran aún para el estudio de la Arquitectura civil.

Como el mismo Lampérez expone en el prólogo de su libro, se trataba de «dar un avance en terreno inexplorado, de hacer un desbroce en selva virgen».

En España, el cuadro de conjunto de la Arquitectura civil no se había escrito todavía, pues no lo eran, sin regatearles su mérito, ni ciertos libros demasiado generales como el *ensayo* de Caveda, ni las escasas monografías o estudios parciales como la del Palacio del Infantado, de Amador de los Ríos; la de la Diputación de Barcelona, de Puig y Cadafalch; la de Medina-Azahara, de Velázquez, o la *Historia del Arte barroco en España*, de Otto Schubert.

El autor afirma modestamente que no ha pretendido ni escribir una *Historia* ni hacer un *Inventario* de la riqueza monumental española, sino limitarse a dar aquel «cuadro de conjunto» de la Arquitectura civil, a que antes nos hemos referido, clasificando los edificios por sus clases o destinos, y estudiando cada *clase* de edificio según las distintas civilizaciones o épocas que integran la historia de España.

Como en todos sus anteriores trabajos, ha servido

de base a éste la observación directa de los edificios existentes, y, sólo como ampliación de lo observado, se valió de crónicas, escritos y documentos. Y aunque el autor, restando importancia a su obra, asegura que no hubo de utilizar rebuscas en archivos ni averiguaciones originales, es lo cierto que aquélla resulta rebosante de erudición, seguramente porque el Sr. Lampérez no necesitaba ya, cuando emprendió su ordenamiento, acudir a aquellas fuentes en las que, en su constante peregrinar por pueblos y archivos, había bebido copiosamente, formando el caudal de sabiduría que la lectura del libro pone de relieve.

Esta obra, de estilo ameno, como todos sus escritos, y más aún por la diversidad de disciplinas cuyo conocimiento demuestra, resulta avalorada por la profusa documentación gráfica, que alcanza, entre los dos tomos, la respetable cifra de 1.162 grabados, la mayoría excelentemente elegidos e impresos.

No fué sólo por medio del libro y demás publicaciones cómo se puso en relación y contacto con el público, sino que tan copiosa labor de divulgación la amplió gracias a sus envidiables dotes de conferenciante, arte en el que sobresalió hasta el punto de constituir uno de los aspectos característicos de su personalidad, y, desde luego, casi una excepción entre los compañeros de profesión, que han pecado siempre de retraídos en esta forma de exteriorizar su saber.

Con verdadera vocación para la enseñanza, demostrada en la cátedra y fuera de ella, no se limitaba al cumplimiento estricto de sus obligaciones rituarías, sino que, por medio de las conferencias, divulgaba lo mucho

que su ansia de saber le proporcionaba de conocimientos. Y eran éstos tan vastos como producto de una vida intensísima de trabajo incesante, que en su aspecto de conferenciante se caracterizaba por la abundancia de materia a tratar, que, a pesar de su sintético estilo, que hacía de sus disertaciones modelos de concisión, y de la gran práctica que en este género expositivo había adquirido, eran pocas las que podía terminar sin mutilar su programa por falta de tiempo para ocuparse de lo mucho que sobre el tema podía decir.

Otro de sus méritos estaba en no abusar del tecnicismo en sus conferencias, ni aun en sus escritos. Era tan genuinamente divulgador, que su estilo claro, rápido y sencillo, lo empleaba en cuantas producciones salían de su mente, sin asomo de pedantería profesional, demostrando con ello un generoso sentido didáctico, poco frecuente en verdad. Por eso contaba con tan numeroso público de lectores y oyentes, y era tan estimado de la gran masa de sus devotos y admiradores.

Mediante esta labor de propaganda llegó a influir de tal modo en el ánimo y gusto de las gentes en general y de los arquitectos, particularmente, que sus predicaciones en pro de la nacionalización de la Arquitectura contribuyeron no poco a la rápida propagación de esta tendencia, no siempre bien interpretada, por desgracia, para el Arte, por no haberse comprendido por todos el sentido de sus aspiraciones. Pero siempre quedó, como resultado positivo, la creciente afición a las cuestiones artísticas, que felizmente se observa hace algunos años, y que a él se debe en buena parte.

Una faceta muy interesante de la personalidad de

Lampérez es la dualidad de aptitudes para la Arquitectura, concienzudamente profesada, y para la investigación histórica. Tan fundidas estaban en él las dos aficiones, que en sus obras y discursos, referentes a esas disciplinas, se compenetraban ambos aspectos, apareciendo a cada paso atisbos de historiador en las descripciones arquitectónicas de monumentos, y datos concretos y firmes de constructor en medio de sus disquisiciones históricas.

Pocas veces se habrá llegado con mayores méritos a ocupar los sillones, que el honró, en esta Academia y en la de la Historia. ¡Qué dolor que ello fuera por tan corto tiempo, cuando su inteligencia se hallaba en su apogeo, y su bagaje de conocimientos había llegado a tal grado de riqueza!

No fueron los dos citados cargos académicos los únicos galardones otorgados a sus merecimientos, pues, aunque siempre en grado inferior a los mismos, obtuvo diversos honores en su larga vida profesional.

Además del premio Martorell, ya citado, sus trabajos históricos obtuvieron recompensas en certámenes regionales como los de Burgos y Zaragoza, y sus proyectos de arquitectura en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes de 1882, 1889 y 1910, y en la Universal de París, de 1900.

Perteneció, como miembro correspondiente, a las Reales Academias de Bellas Artes de San Luis, de Zaragoza, y de San Carlos, de Valencia; a la Asociación Artístico-Arqueológica, de Barcelona; a la Société Française d'Archéologie y a The Hispanic Society of America.

Había desempeñado los cargos de Vocal de la Junta de Urbanización y Obras del Ministerio de la Gobernación, de la Junta de Arquitectura del de Fomento, del Patronato del Museo Nacional de Artes Industriales, del Consejo de Instrucción Pública y de la Junta de Higiene Escolar de este último Ministerio.

Fué Presidente de la Sección de Artes Plásticas del Ateneo de Madrid y de la Sociedad Central de Arquitectos Españoles, cuya corporación le otorgó el título de Socio de Honor, siéndolo también del Real Ateneo de Vitoria y de la Sociedad Castellana de Excursiones.

Contrastando con tan reiterado reconocimiento de sus méritos por parte de las entidades y corporaciones culturales y sabias, los poderes públicos sólo le habían otorgado la Encomienda de Alfonso XII, y ésta a petición de sus compañeros y admiradores.

He dejado de propio intento para el final, en esta relación de recompensas honoríficas, la que el insigne Lampérez ha obtenido después de muerto. Me refiero al premio Fastenrhat, que solicitado por él días antes de su última enfermedad para su libro *Historia de la Arquitectura civil española*, y realizadas amorosamente por su ilustre viuda las gestiones necesarias para su concesión, como sentido homenaje a la memoria venerada de su esposo, le fué otorgado por la Real Academia Española poco después de su fallecimiento. ¡Gloria póstuma, muy propia de quien tanta logró en vida!

Fué tal su notoriedad como erudito e historiador, que él mismo eclipsó su personalidad de arquitecto-constructor. Y, sin embargo, también en este aspecto,

y, sobre todo, en la especialidad que le estaba más indicada: la de restaurador de monumentos, se distinguió notablemente, como lo atestiguan sus importantísimos trabajos en las Catedrales de Burgos y Cuenca, en la cripta de la Capilla del Condestable, de la Catedral de Toledo, y otros. También construyó y reformó diversos edificios particulares en Madrid y en Burgos.

Los arquitectos españoles hemos perdido, con la muerte de Lampérez, uno de los miembros que mayor prestigio daban, no sólo a la profesión, sino a las artes patrias. Murió rodeado del respeto y la veneración de todos. Para las generaciones que le sucedan, deja un noble ejemplo que imitar, de voluntad incansable en el trabajo, y una obra, por él gigantescamente iniciada, que proseguir.

* * *

No os extrañe me haya extendido más de lo que es uso en recordar la personalidad de mi antecesor en esta Casa. El sólo hubiera podido ser tema de un discurso, si la adversa suerte no hubiera puesto en mis torpes manos la tarea.

Ya que así ha sido, habré de completar este trabajo, discurriendo brevemente, en cumplimiento del precepto reglamentario, sobre un tema que no sé si os interesará; pero que a mí me ha preocupado de antiguo, por lo que espero que, al menos, resaltará el convencimiento en mis palabras, ya que otro mérito no puedan tener. Me refiero a la *insinceridad constructiva, como causa de decadencia de la Arquitectura*.

No se refieren estas breves consideraciones a aquellos períodos del Arte llamados decadentes—benditas decadencias—, que produjeron las maravillas arquitectónicas de las postrimerías del siglo xv y comienzos del xvi, en el arte gótico, y los desenfrenos tan interesantes del churriguerismo.

Nacidos por exceso de fecundidad y fantasía de los artistas, si olvidaron la severidad y ponderación y racionalismo de los artes puros, constituyen una modalidad respetabilísima de la Arquitectura, que tiene en su haber páginas de la más alta alcurnia artística.

Aun en las épocas en que a la decadencia pudo contribuir la penuria de los medios materiales de expresión, como ocurrió a nuestra Arquitectura de buena parte de los siglos xvii y xviii, supieron aquellos artistas combinar sabiamente las partes más nobles de la construcción, con las modestas y sencillas, concentrando en las primeras la ornamentación y riqueza, que así campeaba sobre fondos tranquilos que les daban mayor realce, como ocurre en la arquitectura palaciana madrileña de esas épocas, cuyas magníficas portadas, verdaderos retablos de piedra berroqueña, destacan sobre paramentos de ladrillo o mampostería, descubiertos o revocados, desnudos de decoración en toda o la mayor parte de la extensión de las fachadas. Pero a pesar de la modestia, ¡cuánto arte y belleza en esos ejemplares!

Es decir, que los llamados en la historia del Arte períodos decadentes, tuvieron aspectos muy considerables, y en rigor fueron modalidades especiales, con proceso y origen lógicos y perfectamente definidos.

La decadencia a que este trabajo se refiere es muy otra cosa.

Comenzada en el desigual siglo xix, cuyos prodigiosos progresos científicos parece como si hubiesen ahogado, extinguido el período romántico, la espiritualidad y la fantasía artísticas, en ella, por desdicha, coincidió la pobreza de los medios empleados en la mayoría de las edificaciones, con una aun mayor indigencia de la inspiración en los artistas, siendo muy general el caso de la imitación servil de los buenos ejemplos clásicos, aun en ambientes y medios antitéticos con los de los originales, por la carencia de ideas propias.

Esta época, tan poco afortunada, pasó pronto en la mayoría de los países de Europa, que iniciaron por entonces la vuelta a sus estilos nacionales históricos más característicos, continuando la lógica evolución interrumpida. Pero entre nosotros, la desorientación siguió en aumento, de tal modo, que nuestros artistas se dedicaron durante años a remedar las arquitecturas extranjeras, con lamentable olvido de la propia, produciendo un arte inexpresivo y sin carácter, como de segunda o tercera mano.

Así continuamos hasta el desgraciado intento del *modernismo*, que surgió en casi toda Europa a comienzos de este siglo; y que, aunque fracasado como no podía menos de ocurrir, por haberse limitado a innovar en lo puramente externo, sin interesar generalmente a las estructuras, tuvo el mérito de ser un movimiento espontáneo y característico en cada país, y de que, reconocido el error, fué abandonado el camino por los mismos artistas, sin esperar la repulsa del públi-

co, no quedando de aquel episodio sino restos aislados que han podido sobrevivir al fracaso general.

Pues también durante ese intento permanecimos nosotros al margen, imitando, sin propio criterio, tan pronto a unos como a otros países, con preferencia a los ultramodernistas franceses y los secesionistas austrohúngaros, pero sin acertar con un solo ejemplo de nuestra iniciativa.

Con retraso de quince o veinte años se inició, por fin, en España el único derrotero, capaz de conducir a un arte lógico y característico: la *nacionalización* de la Arquitectura. Pero igualmente en este nuevo aspecto ha presidido casi siempre el infortunio; pues procediendo con la misma inconsciencia y superficialidad que en los casos antes citados, se limitaron la mayoría de los arquitectos a la simple copia de ejemplares típicos de la arquitectura de las buenas épocas, tomando de ellos lo más vulgarmente notorio de sus formas externas, aplicado a estructuras que, aunque falseadas artificialmente muchas veces para mejor ceñirse al modelo copiado, tenían exigencias muy diferentes de las que caracterizaban a aquellos antiguos edificios. Así ha ocurrido con los plagios del arte plateresco, tan bello en sus contrastes de masas tranquilas y de partes *bordadas* de profusa ornamentación, que sólo es posible en aquellos palacios y edificios de huecos muy espaciados, dando lugar a grandes entrepaños, distraídos no más que con el aparejo de sus fábricas de sillería, mampostería o ladrillo al descubierto, que al quererse aplicar a nuestras mezquinas casas de pisos, con fachadas acribilladas de huecos iguales y próximos, han resultado un

ridículo remedio, mucho más grotesco por haberse sustituido aquellos nobles materiales de prestancia secular por unas imitaciones hechas de las materias más viles, pintarrajeadas malamente para que aparenten lo que no son, y para darles ¡hasta la pátina del tiempo! En suma, sustituyendo la Arquitectura por la escenografía, por algo efímero y pasajero, sin más que la apariencia de perdurable.

Juzgando por los síntomas que rápidamente he analizado, me parece evidente la existencia del mal que he llamado *decadencia* en nuestra Arquitectura contemporánea y de los últimos tiempos, y que más concretamente se puede diagnosticar como desorientación y falta de ideal y de normas conscientes en que inspirar su desarrollo.

Veamos cuáles pueden ser sus remedios.

A mi juicio, se deducen claramente de lo expuesto: consisten en no perder de vista las tres condiciones en que debe descansar la Arquitectura para merecer este nombre.

Lógica dispositiva y estructural.

Servir cuidadosamente las exigencias climatológicas.

Empleo racional de los materiales y de los sistemas de construcción.

Al conjunto de estas cualidades es a lo que he llamado *sinceridad constructiva*.

Examinemos sucesivamente cada uno de estos aspectos de la cuestión.

Si los tiempos nuevos han traído vida, costumbres y necesidades enteramente nuevas, no nos obstinemos en servirlos con las disposiciones tradicionales, salvo en los contados casos en que las condiciones de los elementos constructivos y arquitectónicos se prestan a su adaptación a las nuevas funciones; en suma, seamos lógicos al componer nuestros edificios, tanto en planta como en alzado, sin empeñarnos en emplear, por ejemplo, ordenaciones clásicas si la magnitud y proporciones del esqueleto resistente no se prestan a ello. Esas magníficas columnas que nada sostienen, cargadas sobre dinteles o apoyos de apariencia débil e insuficiente en relación con la masa de aquéllas, producen una sensación muy distante de la tranquilidad y estabilidad que deben caracterizar a la Arquitectura.

Si las necesidades de nuestros edificios exigen una estructura aligerada, de grandes vanos y delgados apoyos, ¿a qué obstinarnos en servirlos con las arquitecturas clásicas, que piden recias masas y proporciones de huecos y macizos determinadas? El resultado de olvidar esta elemental consideración, es que se falsean aquellas proporciones a las que la vista está acostumbrada y repugna en seguida su mixtificación, resultando el conjunto ilógico e inexpresivo, por no responder bien el ropaje al esqueleto constructivo.

El hierro, primero, y los cementos, más tarde, han traído una verdadera revolución a la construcción, permitiendo el primero, solo o combinado con el segundo, salvar grandes vanos con escasa dimensión de sus elementos. El cemento, a su vez, como aglomerante incomparable, ha impuesto el uso casi exclusivo de las

estructuras monolíticas, por fusión, en una masa continua, de elementos de escasa dimensión —arena, grava, piedra partida, ladrillo—, sin solución de continuidad en toda la extensión horizontal y vertical de un edificio. ¿Qué lógica hay, pues, en cubrir esas estructuras con una decoración propia de arquitecturas despiezadas y elásticas, simulando juntas y subdivisiones que no existen ni pueden existir sino en su vestidura externa; figurando que los grandes vuelos que aquellos sistemas constructivos permiten se apoyan en ménsulas y otros elementos sustentantes, cuando es lo cierto, y todos pueden verlo durante la construcción, que estas últimas *se cuelgan* de las repisas y cornisamentos, sobrecargándolos con su peso en vez de apoyarles?

He aludido al hormigón armado, sin nombrarle, y este precioso recurso constructivo, que cada día se impone más en el mundo entero, merece un examen especial.

Aun desvanecido el error, muy frecuente, que le hace suponer como un sistema aplicable a cualquier caso de construcción, siendo así que hay muchos a los que no conviene, es lo cierto que son hoy día numerosos los edificios que de ningún modo mejor pueden llevarse a la práctica. Pues bien; tratándose de una construcción, como ninguna otra, monolítica, continua y rígida, son contadísimos los casos en que se decora acusando sus condiciones características con franqueza, por no haberse llegado a encontrar fórmulas decorativas que le sean propias. Ello estriba, a mi juicio, en lo mismo que viene ocurriendo con los restantes sistemas constructivos: en que ninguno de ellos se aplica ló-

gicamente y con sinceridad, sino ocultándolos, como un pecado, debajo de vestiduras inadaptadas. Y si esto, tratándose de toda suerte de construcciones, repugna al buen gusto artístico, cuando del hormigón armado se trata la falta de lógica es aún mayor, por distinguirle caracteres tan singulares y tan modernos. Constituye éste un caso flagrante de insinceridad constructiva.

Otro, muy frecuente, consiste en dar aspecto exterior aparatoso, y rico, aunque de falsa riqueza, a edificios destinados a viviendas modestas y de reducidísimas habitaciones, dando lugar a una arquitectura sin carácter, y casi siempre fuera de ambiente, ya que generalmente esas casas radican en calles y barrios de poca categoría social, en los que desentonan aquellas opulentas exterioridades. Si la composición de fachadas hubiera sido lógica, y sobre todo, si en ella se hubieran empleado materiales apropiados al rango económico de la construcción, se hubiera obtenido un carácter propio y un efecto correctamente modesto, como corresponde a la finalidad de tal clase de edificaciones.

Bien sé que este vicio tiene casi siempre su origen en la voluntad decidida de propietarios y ocupantes de esas fincas, resueltos a aparentar posiciones económicas muy distintas de las verdaderas. Pero el Arte, en su misión educadora, no debe nunca apadrinar estas supercherías.

Aunque en menor grado, porque los materiales suelen emplearse con lógica en la mayoría de los casos, también en otros países se siente hace tiempo la necesidad de crear una arquitectura más en armonía con las necesidades de la vida moderna; y buena prueba de

ello la constituye la celebración, señalada para este año mismo, de una Exposición en París, dedicada a las artes decorativas, con exclusión rigurosa de toda imitación de arte antiguo.

Este proyecto, concebido ya antes de 1914, ha resurgido potente después de la guerra, por reconocer los artistas y los poderes públicos que no se puede continuar más tiempo en el estancamiento en que vivimos, y que es preciso orientar las artes de la decoración en general, y muy especialmente la Arquitectura, como madre de todas ellas, por caminos que respondan a la finalidad antes señalada.

El segundo de los medios a que he atribuído la virtud de contribuir a la creación de una arquitectura propia de estos tiempos, es el respeto a las condiciones climatológicas.

Por los mismos rutinarismos y faltas de lógica ocurridos al crear las estructuras de los edificios, es frecuente ver servilmente copiadas o mal traducidas disposiciones de conjunto y aun elementos de detalle de otros países, cuyas condiciones de clima, de luz, de ambiente, son enteramente distintos.

En clima tan extremado como el de nuestra meseta central es frecuente el uso de los grandes huecos de fachadas prodigados con profusión, a costa de las partes macizas de los muros, aun siendo éstos de poco espesor; con lo que las condiciones de habitabilidad de esos edificios son tan deficientes como puede suponerse.

Si se hubiese atendido racionalmente a las exigen-

cias del clima y a la orientación, se habrían proyectado los huecos de las dimensiones precisas para el destino de cada uno, con ventaja para las condiciones higiénicas y para el carácter expresivo del edificio, que así *se leería*, valga la frase, desde el exterior.

Es frecuente el caso de transplantar el estilo de países norteños, sobre todo de Francia, para la construcción de casas en Madrid, conservando el tipo de tejado *a la mansard*, completamente inadecuado para resistir nuestros calores estivales.

Otro ejemplo de adopción indebida de disposiciones extrañas lo constituye el uso de las azoteas *a la catalana* para cubrir los edificios de esta corte. Era tradicional en Madrid la cubierta con tejado, no pudiéndose apenas señalar un caso de empleo de azotea. Y no se achaque al desconocimiento de los modernos sistemas de construirlas, porque en el mediodía de la Península y en otros países de análogo clima se ejecutan por bien antiguos procedimientos. Es que la cubierta con teja ordinaria sentada sobre capa de tierra y en forma *adesvanada* resolvía a la vez el problema de preservar de las aguas y la nieve en invierno y del calor en verano; como las terrazas de construcción clásica meridional constituyen un buen aislante del calor, no requiriendo apenas condiciones para las poco frecuentes lluvias.

También en Cataluña, de clima menos duro que el madrileño, eran lógicas las azoteas construídas por el sistema allí en uso. Pero no lo ha sido el transplantarlas a Madrid como uno de tantos detalles de la construcción de aquella región; y su general adopción, por las ventajas de ciertos órdenes que indudablemente ofre-

cen, ha venido a perjudicar a las condiciones de habitabilidad de nuestras casas, cuyos pisos superiores están mucho peor defendidos de los rigores atmosféricos que con el clásico tejado.

En otro orden de ideas, pero dentro del punto que estamos examinando, hay que protestar de la fiebre de *sevillanismo* que ha invadido tanto a una gran parte del público como a no pocos artistas, prodigando las decoraciones de azulejería, las tejas vidriadas, los tejares con rica talla o forja, las fuentes y bancos de jardín, los faroles repujados y tantos otros elementos que, transplantados de su ambiente y condiciones locales, pierden gran parte de su encanto. En cambio, ¡qué poco estudiados están los elementos decorativos correspondientes a los indicados, propios del clima áspero y ceñudo de estas tierras castellanas, a que tan maravillosamente se adaptaron los artistas que crearon los palacios y jardines de El Escorial, Aranjuez, La Granja, El Pardo, la Moncloa, el Parterre del Retiro y otros no menos bellos, aunque casi desaparecidos, como los de la Abadía, Cadalso de los Vidrios, Segovia, Boadilla del Monte y Brihuega!

Entre los fondos y paisajes de Velázquez y esas decoraciones *sevillanas*, ¡qué enorme diferencia de entonación justa y de apropiación al clima, luz y ambiente!

Y es que esas arquitecturas importadas de climas tan alejados por su calidad, ya que no por la distancia, son pura exterioridad, corteza sin arraigo alguno en las condiciones intrínsecas de la arquitectura de nuestras latitudes, y como tales, *insinceras* y falsas.

Y vamos, por último, a examinar el que considero remedio más eficaz de los males someramente expuestos: *el empleo racional de los materiales y de los sistemas constructivos*.

Su aplicación la juzgo indispensable para contrarrestar un vicio tan arraigado en la moderna construcción, sobre todo en Madrid, que requiere para su enmienda medidas muy radicales.

Me refiero al uso indebido de los revocos e imitaciones de materiales con elementos de ínfima calidad, dando lugar a una arquitectura fingida, con olvido completo de lógica en la construcción, al no estar ésta presidida por las exigencias de los materiales empleados.

En todos los tiempos se usaron estucos y pastas moldeadas para revestir total o parcialmente los edificios. Desde los pueblos asirio y caldeo, cuyas construcciones, en su casi totalidad de tierra, se recubrían con placas esculpidas de piedra en sus partes inferiores, y en las más altas con estuco, para evitar el deterioro de los tapiales por los agentes exteriores y aumentar el efecto decorativo; a los egipcios, que emplearon pinturas y revocos coloreados a fin de acentuar el claroscuro de sus edificios monocromos, comprometido por el exceso de la luz; y los etruscos, que decoraban sus túmulos con estucos, algunos en relieve, representando animales, armas o utensilios domésticos; hasta las diferentes arquitecturas mahometanas, en las cuales, o se emplearon las pinturas o incrustaciones coloreadas sobre piedras, o más frecuentemente, las pastas de diferentes clases en que por el relieve y el color se obtenían brillantes efectos decorativos, todos los pueblos.

orientales de diferentes épocas dieron gran preferencia a estos procedimientos.

Al mismo género pertenecen las aplicaciones de barro vidriados, incrustados en los paramentos de ladrillo, tan empleados por los artistas mudéjares; las diversas clases de esgrafiados, de que hay ejemplos tan notables en Italia y en España sobre todo, desde el final de la Edad Media hasta el siglo xviii; y los estucos imitando ladrillo, con los tendeles y juntas acentuadas con pasta blanca, con la cual ornamentaban las garniciones de los huecos, muy usados en el último siglo citado, y de cuyo procedimiento quedan restos muy curiosos en edificios de la provincia de Madrid.

Todas éstas son formas de decorar, de aumentar el efecto ornamental de los edificios, más o menos lógicas y, por lo tanto, lícitas.

En escala más inferior pueden señalarse los revestimientos y revocos usados para disimular o defender del deterioro fábricas modestas, como las mamposterías, hormigones o tapiales de tierra, de cuyos procedimientos tenemos ejemplos típicos en la mezcla rojiza que reviste las murallas de la Alhambra; en los revocos blanqueados a la cal, tan usados en muchos lugares de Andalucía; en los vulgares revocos usados en toda Castilla para proteger los *cajones* de tapial, adobes o canto rodado en las fábricas mixtas de estos materiales y ladrillo; y, en fin, en los enlucidos con que en las poblaciones del litoral se protegen los muros de mampostería contra los vendavales y lluvias violentas.

Todos estos revestimientos han tenido un valor propio y se han empleado con sinceridad, sin tratar de imi-

tar con ellos a otros materiales. Sólo al llegar la decadencia a que al principio me he referido, se empiezan a usar los revocos y estucos y abultados de materiales pobres con propósito imitativo, falseando sus condiciones propias. Y ocurrió lo que era humano que sucediera: que puesto tan bastardo procedimiento constructivo al alcance de artistas mediocres, éstos lo desnaturalizaron hasta el grado que ahora vemos, llegando al falseamiento absurdo de simular con elementos huecos de escayola y deleznales estucos de cal y arena grandes edificios de arquitectura monumental, pero de vida tan efímera, que apenas sufren las primeras inclemencias atmosféricas descubren su ilícita trama.

Y no para ahí el mal, sino que como esa ornamentación es barata, los pseudoartistas que tanto abundan llenan sus fachadas de aplicaciones ornamentales de toda laya, vengan o no a cuento, y simulan las más absurdas disposiciones constructivas, dando origen con el auxilio de la pintura a esa arquitectura escenográfica de que antes hablara.

Yo ya sé que un buen artista puede hacer esos fingimientos de modo irreprochable, logrando que cada elemento imitado cumpla aparentemente en forma y disposición las funciones precisas que le corresponderían de ser verdadero. Pero esos artistas elegidos escasean, y puestos los otros, la generalidad, a manejar tan dóciles materiales, llegan a los extravíos y aberraciones que hemos señalado.

Por eso tengo arraigado el convencimiento de que este mal no se remediará sino volviendo al empleo de los materiales verdaderos racionalmente empleados,

con sus exigencias propias ineludibles; pues ello constituirá una enseñanza de primer orden para los arquitectos, al tenerse que sujetar a aquellas exigencias, en lugar de plegarlas cómodamente a su capricho.

Pero es que, además, y por encima de estas ventajas, tendría el empleo de materiales naturales la de obtener los verdaderos efectos estéticos nobles y perdurables a que debe tender la Arquitectura.

Y no se alegue que sólo con grandes recursos pecuniarios se pueden emplear al natural los materiales; pues con los más modestos, los ladrillos, las mamposterías, las aplicaciones discretas de cerámica vidriada, se pueden obtener efectos de gran fuerza expresiva, con sólo la policromía natural y variadísima que dan esos materiales, sin necesidad de prodigar los ornamentos ni interrumpir las superficies lisas y tranquilas. ¡Cuánta belleza, honrada y fuerte, no hay en esos grandes lienzos aparejados de fábricas mixtas, con escasos huecos, sobriamente ornamentados de piedra los más importantes, que resultan así realzados en prestigio y señorío! Con verdadero deleite hemos contemplado trozos arquitectónicos de este género en los medio arruinados poblachones de Castilla, que, no obstante su abandono, han desafiado los siglos. ¡No habría ocurrido lo mismo a estar recubiertos con el abominable *estuco a la catalana* y aderezados con imitaciones de sillería hechas con escayola y arpillera!

Y es que son de tal modo agradecidos los materiales naturales cuando se les trata con cariño, dándoles todo su valor, que se consiguen con ellos, hasta con los más humildes, efectos decorativos insospechados sin

más que combinar con cuidado las tonalidades de unas y otras partes y hasta de las juntas de mortero que las separan, obteniéndose una policromía fina y agradable, a pesar de su modestia, y cuyo efecto mejora con la acción del tiempo.

Ha de cuidarse, sin embargo, de no buscar preferentemente estos efectos pintorescos con predominio sobre la lógica estructural, pues puede caerse, y se ha caído ya en algunos casos, en parecido defecto al señalado cuando hablamos de las arquitecturas fingidas, por haberse procedido de fuera a dentro, en vez de hacer arrancar toda la composición del esqueleto resistente en primer lugar, y luego del racional empleo de los materiales sin efectos rebuscados o preconcebidos.

No se crea, por lo dicho, que proscribimos sistemáticamente los revestimientos para la decoración plana o escultórica de las fachadas. Equivaldría a privarnos de un utilísimo medio constructivo, tanto más necesario con el actual predominio de las estructuras monolíticas y continuas, que pocas veces podrán dejarse a la vista. Pero en tales casos han de tratarse los revocos y estucos con sinceridad, como lo que son, sin intentar imitar con ellos la piedra y otras fábricas.

De este racional empleo hay muchos ejemplos en las modernas arquitecturas extranjeras, principalmente en Alemania y Austria, en donde, combinando los varios tipos de estucos y con el auxilio de esgrafiados, pinturas al fresco y hasta dorados, se han conseguido efectos muy agradables y un arte perfectamente lógico y completo.

También entre nosotros parece iniciarse la misma

tendencia, que aplicada racionalmente, llegará a dar por resultado una arquitectura de este siglo, que seguramente tendrá, sin proponérselo, caracteres que recuerden las buenas épocas de nuestro Arte, al arrancar de los mismos principios inmutables tantas veces aludidos, y de la natural evolución de las formas externas en su adaptación a las modernas estructuras.

Y no se tema que tomando exclusivamente como fundamento de nuestras producciones la lógica compositiva, aquéllas resulten secas y frías por la supresión de todo ornato no exigido por la composición; pues además de que la decoración surgirá oportunamente si es precisa, y donde sea precisa, no hay que perder de vista que en estos tiempos de practicismo y de vida vertiginosa es nota característica de las formas más depuradas la simplicidad, con predominio de la línea expresiva. Así vemos cómo se simplifica cada día más el traje en el hombre y aun en la mujer, y cómo en todas aquellas construcciones verdaderamente hijas de su tiempo, en que se ha prescindido de exuberancias ornamentales superfluas, se ha llegado frecuentemente a verdaderos aciertos de expresión artística. Tal ocurre con algunas grandes obras de ingeniería —viaductos, presas—, con los grandes navíos, con los automóviles, de tan depuradas líneas algunos, con los muebles, de formas sencillas y ricas maderas, y otros productos de la industria moderna.

Debe tenerse en cuenta, además, que actualmente tanto en la estética como en las costumbres, en la vida toda, *la sencillez* va adquiriendo para los espíritus selectos un valor substantivo, probablemente por reacción contra el abuso del énfasis y la complicación en todas

las manifestaciones de la actividad, y muy especialmente del Arte. Se va derechamente a avalorar lo sencillo, lo humilde, destacando y analizando cuidadosamente sus excelentes cualidades.

Por eso vemos en todos los países volver los ojos a las arquitecturas rurales, para sacar de ellas enseñanzas de lógica aplicación de los principios dispositivos y constructivos.

No se recele, por tanto, emplear en medio de las fastuosas, aparentemente al menos, poblaciones modernas, los materiales más pobres, pues si se les aplica con inteligencia, dándoles el trato que piden y combinándolos con elementos decorativos más ricos, se obtendrán resultados sinceros avalorados por el propio prestigio de aquellas materias, y por la pátina natural que el tiempo les proporciona, dándoles carácter perdurable.

Ya lo dijo Charles Blanc en su *Grammaire des Arts du Dessin*. «La Arquitectura tiene de admirable que las leyes del gusto no son en ella contrariadas por las conveniencias de la construcción».

HE DICHO.

B
19
BV
dB

SEÑORES ACADÉMICOS

CONTESTACIÓN

DEL

EXCMO. SR. D. JOSÉ LÓPEZ SALLABERRY

SEÑORES ACADEMICOS:

UNA vez más el hecho se repite y la ordenada renovación de esta Academia nos congrega en el día de hoy para recibir con la solemnidad acostumbrada al nuevo compañero que desde mañana ha de compartir nuestras tareas, ayudándonos con sus relevantes dotes a cumplir la misión artística que nos está confiada.

Sensible y doloroso es que a esta fiesta académica, que tanta satisfacción nos produce, tenga que preceder como tributo a la fragilidad de la vida humana, otro acontecimiento de índole funesta, fatalmente inevitable; pero así hay que aceptarlo.

Componentes de una cadena de eslabones fijos e inalterables, no puede pensarse en engarzar a ella uno nuevo sin que previamente se destruya el que deba ser sustituido, sometiéndonos a la tortura de esa desmembración, a la tristeza que siempre produce la pérdida de un amigo sincero y cariñoso, cuyo afecto fué sometido

a infinidad de pruebas durante muchos años de íntima fraternidad.

¡Cómo no dedicar un recuerdo en estos momentos a la memoria de D. Vicente Lampérez y Romea si aún parece que resuena en mis oídos el eco de su voz!

Le traté cerca de cuarenta años, y en este larguísimo período, como hombre, a nadie encontré que fuera más íntegro, más correcto, más leal; y como arquitecto, ningún otro sobrepujo su entusiasmo profesional y su constancia para trabajar sin tregua ni descanso, no arredrándose en ninguna ocasión por las dificultades que supo vencer, sin vacilar un segundo siquiera al recorrer con voluntad de hierro y hasta el fin el espinoso camino que desde un principio se propuso seguir.

Poco más de cinco años ha estado entre nosotros en esta casa, pero en ese plazo, recordaréis que no hemos celebrado sesión alguna a la que su delicada salud le permitiera asistir en la que dejara de someter a vuestro juicio eruditos dictámenes o interesantes propuestas, cuya finalidad era siempre la misma: velar por el tesoro artístico de la nación.

Ya habéis escuchado su biografía. De ella se deduce que fué investigador infatigable, historiador fidelísimo de nuestra Arquitectura, conferenciante insigne, catedrático honorable, constructor y restaurador concienzudo, y nada tengo que añadir, porque el Sr. Bellido, en el elocuente discurso que acabamos de escuchar, ha tenido el acierto de dedicar muchas páginas a la exposición de tan intensa labor, digna de toda clase de elogios, pues aunque alguno de sus trabajos haya sido discutido, esto no disminuye ni un ápice su notoriedad, ni

el respeto y consideración que merece, que una cosa es el decir y el hacer es otra cosa. Sobre tan extraordinaria labor siempre habrá que reconocer que el señor Lampérez dedicó su vida entera y su fortuna a vigorizar el arte profesional, consiguiéndose, gracias a su titánico esfuerzo, el que una falange de arquitectos y de virtuosos se preocupen de esta clase de estudios e inicie publicaciones de artículos y folletos, que es de esperar aumenten de día en día y que influyan de modo notable en la cultura patria y en el porvenir de nuestra Arquitectura.

Si hubiera de ceñirme al dar la bienvenida en nombre de la Academia a nuestro nuevo compañero don Luis Bellido, a las prácticas seguidas de antiguo por los que cumplen ese mandato en casos semejantes, difícil sería mi situación en este instante por la falta de relación que existe entre la honra recibida al confiarme tal empresa y los escasos medios con que cuento para llevarla a cabo.

Por fortuna este cometido, capaz de abrumar a muchos y en particular a los que tenemos por costumbre expresar nuestras ideas con el lápiz y no con la pluma, resulta hoy más sencillo por el justo concepto ya formado sobre su verdadero alcance.

Glosar el discurso del nuevo académico, como es práctica corriente hace muchos años, sobre ser tarea difícil, resulta a mi entender inútil y hasta peligroso; porque si las teorías sustentadas por ambos oradores son las mismas, el exponerlas a continuación el uno del otro basta para deslucir el acto agobiando al auditorio; y si resulta que el tema de la disertación da lugar a

ampliaciones de concepto en su desarrollo, o a la exposición de otras ideas distintas a las ya sostenidas, el hacerlo no concuerda bien con las leyes de la cortesía y convierte la salutación en controversia inoportuna que, por lo menos, disminuye el relieve del elegido en cuyo honor se celebra la fiesta.

No; mi misión no es esa. Según la entiendo, mi misión se reduce, por lo que al nuevo compañero se refiere, a significarle el entusiasmo con que le recibimos por sus méritos reconocidos y ante la seguridad de que su poderosa ayuda ha de facilitar la resolución de los problemas artísticos que de continuo se someten a nuestra competencia; y en cuanto a la Academia misma, a dar a conocer en público la labor que hasta ahora ha realizado, que particularmente ya conocéis por la notoriedad de su nombre y por estar consignada a grandes rasgos en la hoja de méritos que sirvió de base a la votación unánime con que acogisteis su designación y premiasteis su suficiencia.

Que este criterio no debe ser equivocado lo demuestra el hecho de que siempre sea el elegido por la Academia para que la represente en estos actos el académico que más afinidad tiene con el electo.

En armonía, pues, con este modo de pensar, declaro que nada me resulta tan agradable como cumplir su mandato, porque hace veinte años que el Sr. Bellido actúa a mi lado en el Ayuntamiento de Madrid y esto me ha permitido seguir sin interrupción la mayoría de sus trabajos, clasificándolos cual corresponde a su índole especial y midiendo el esfuerzo que representan, a pesar de lo difícil que resulta esto último en muchas ocasio-

nes, pues si el gran Arte de la Arquitectura llega a las mayores sublimidades, cuando crea la forma de las cosas, en la práctica de la profesión, desciende infinidad de veces a extremos tales que le alejan en absoluto de toda idea relacionada con las Bellas Artes, no siendo de extrañar el que haya quien, juzgando en determinadas circunstancias, llegue a suponer que nuestra carrera no es arte sino oficio.

El insigne arquitecto que todos conocimos, el genial artista que se llamó Arturo Mélida, se confesó ante vosotros al ingresar en esta Real Academia de ese pecado de irreverencia contra la profesión.

Unido estrechamente a León Bonnat, Ricardo Ribera y Ceferino Araujo, se fué educando en la religión del arte que ellos profesaban y llegó a cifrar su mayor ambición en ser artista. Pues bien, precisamente por eso, dice, no se le ocurría entonces ser arquitecto, porque cuando tenía nueve años necesitó su padre hacer una obra en la habitación que ocupaban, y Mélida, al ver llegar a un arquitecto amigo de la casa para dirigirla, no imaginó que aquel buen señor, presidiendo la operación de entomizar virotillos y arrojar pelladas de yeso para constituir panderetes, pudiera ser un artista. Sin embargo, lo apreció después al contemplar uno de los más notables monumentos funerarios de los cementerios de Madrid, obra de aquel menospreciado compañero.

Si esto puede suceder cuando se comparan los trabajos de proyectos con los mecánicos de la construcción, ¿qué no ocurrirá si añadimos a estos últimos el despacho de miles de expedientes anejos a los cargos

técnicos municipales, en los que se barajan asuntos de todas las naturalezas imaginables?

La actuación del arquitecto entonces, por lo mismo que se puede desarrollar en un campo de acción tan dilatado, exige, para que sea fecunda y provechosa, el dominio pleno de materias que son heterogéneas; diré más, antagónicas, circunstancias que avalora ese dominio, pero que lo convierte en patrimonio de espíritus muy equilibrados; de inteligencias que cultivadas con exquisito refinamiento razonan siempre con lógica inflexible y con acierto singular, sea cual fuere el problema que se someta a su estudio y resolución.

He ahí las características de la labor realizada por el Sr. Bellido, aunque este juicio mío mortifique su reconocida modestia.

Terminó la carrera el año 1894, y desde entonces y sin interrupción ha prestado sus servicios en los Ayuntamientos de Lugo, Oviedo, Gijón y Avilés, trasladándose en 1904 al de Madrid, en el que continúa actualmente con el mayor prestigio por la competencia, asiduidad y acierto que ha acreditado al simultanear los trabajos inherentes a su cargo con los de proyectos tan importantes como la Exposición de Industrias madrileñas, en el Retiro; el Matadero y Mercado de ganados y los de ampliación y restauración de la Casa de Cisneros, la núm. 3 de la plaza de la Villa, y la puerta de Felipe IV, en el Parterre.

El nuevo Matadero de Madrid es un conjunto de numerosos edificios de enormes dimensiones, con sus muelles y vías de ferrocarril, muros y corrales que ocupa una extensión de más de diez y seis hectáreas. Como

disposición, obedece al tipo alemán adaptado a las exigencias locales, después de sostenida lucha contra los intereses creados que debía destruir y la implantación de nuevos hábitos de trabajo en sustitución de otros de antiguo arraigo. Como construcción, su particularidad ha sido la difícil cimentación por las malas condiciones de su emplazamiento, que ha obligado a emplear varios sistemas de fundaciones, a fin de obtener la máxima economía compatible con la solidez. Como obra de Arquitectura es una aplicación de las teorías que profesa su autor en cuanto a sinceridad constructiva y empleo racional de los materiales, dentro de la mayor sencillez, y merced a esto, hecha la reducción proporcionada al aumento de precio que han sufrido en los últimos años, resulta ser uno de los mataderos más económicos de Europa, siendo de los mejores, según juicio de autoridades técnicas extranjeras que lo conocen y así lo han hecho constar.

Ha proyectado y dirigido la construcción de 12 iglesias y capillas, siendo las más importantes las parroquiales de San Juan, de Oviedo; Santo Tomás, de Avilés; y San Lorenzo, de Gijón; grandes templos de sólidas fábricas, de estilo bizantino, sobriamente modernizado el primero, y ojival, de diferentes períodos, los otros dos. Ha proyectado, asimismo, el Seminario de Oviedo, vasto edificio, capaz para 800 alumnos; y tiene en curso de ejecución el Hospital de Lugo, con 14 pabellones, modelo de edificios de su género, en el que se ha prescindido de toda ostentación y alarde artístico para atender debidamente a su higiene general y a la perfección de los servicios, restando lo menos posible

las rentas de su sostenimiento. Ha reparado y reconstruido parcialmente 34 templos de la diócesis de Oviedo; y construido, de nueva planta, siete edificios escolares en diferentes pueblos de Galicia y Asturias.

Con carácter privado, ha construido tres edificios sociales, dos colegios, 36 casas, 14 hoteles y casas de campo y siete panteones.

Ha sido Presidente de la Sociedad Central de Arquitectos. Segunda medalla en la Exposición de Bellas Artes del año 1912 y primer premio en el Concurso *La Casa Española*, de la Sociedad Amigos del Arte, y por último, entre otras condecoraciones es Caballero de la Orden de Leopoldo II, de Bélgica, y Oficial de la Orden de la Corona, de Italia.

Esta es la historia profesional del académico recipiendario, y al exponerla a vuestra consideración notaréis que he prescindido de toda adulación, limitándome a relacionar sus numerosas obras con los menores comentarios posibles y con la mayor sinceridad, porque me ha parecido que es la mejor manera de demostrarle mi absoluta conformidad con el tema de su discurso.

Quien dice insinceridad dice falsía y ésta, socialmente considerada, lo mismo puede constituir una leve falta que un verdadero crimen. Todo depende de la causa que la motive, del fin que con ella se persiga y del organismo a que se aplique. Por algo la condena el octavo mandamiento de la Ley de Dios.

Aquí debiera dar por terminado mi trabajo, según el criterio que os he expuesto sobre mi intervención en este acto, pero como el elogio no está reñido con mis ideas habréis de permitirme todavía algunas palabras.

Aficionado toda mi vida al estudio de los problemas de reforma y urbanización de las grandes poblaciones, la práctica me ha demostrado el cúmulo de dificultades que siempre se producen cuando se pretende realizar algún proyecto de esa índole, aunque lo justifiquen necesidades verdaderamente sentidas y satisfaga a los principios fundamentales consagrados por la ciencia en el mundo entero.

Por esto llama poderosamente mi atención la facilidad con que algunos proyectistas, con una goma, en sustitución de la piqueta demoledora, y un lápiz y papel como únicos elementos constructivos, conciben, planean y resuelven transformaciones prodigiosas que juzgan hacederas por el solo hecho de que así lo supone su fantasía.

Enemigo de tales exaltaciones urbanísticas, casos típicos de insinceridad profesional, opino que en toda reforma urbana el nuevo trazado viario debe ser lo último que se fije. Lo primero y principal es redactar un a manera de compendio que contenga las bases y prescripciones que deban presidir su elección en cada caso, y entre ellas, y con carácter general, no faltará nunca la que imponga el respeto más profundo a cuanto se relacione con la riqueza monumental de la urbe, considerada en su doble aspecto artístico e histórico.

Consignada esta conclusión, finalidad que me ha movido a hacer esta pequeña digresión, he de añadir que en Madrid, donde tanto se ha reducido, por desgracia, el número de sus antiguos monumentos, ya por la indiferencia con que se ha visto la destrucción de algunos, ya por exigencias de inevitables progresos urbanos, la plaza de

la Villa, reducida superficie de vía pública de forma trapezoidal, que está limitada en la mayor parte de su perímetro por la Casa Consistorial, la llamada de Cisneros y la Torre y Casa señorial de los Lujanes, así como los clásicos callejones que a ella afluyen, constituyen un conjunto muy interesante digno de ser calificado como uno de los rincones más característicos de la capital.

No es ocasión ésta para determinar hasta qué punto son exactas las tradiciones que a esos edificios se refieren. Si el uno fué o no residencia de aquel sabio y poderoso Cardenal y enérgico político, a quien en vida honraron tanto Monarcas y potentados, y si es o no cierta la famosa escena que se supone acaecida entre tan venerado Príncipe de la Iglesia y el Condestable de Castilla, el Duque del Infantado y el Conde de Benavente, según la cual, al desaprobar éstos su mala administración y preguntarle en virtud de qué poderes obraba de tal manera, el gran Cardenal los llevó a un balcón desde donde se divisaba un tren de Artillería situado en la hoy plaza del Cordón, contestándoles al propio tiempo: «Esos son mis poderes, y con ellos gobernaré a Castilla hasta que el Príncipe, mi Señor, venga».

Del mismo modo, y por igual causa, no he de discutir si la Torre de los Lujanes sirvió de prisión provisional al rey Francisco I, como aseguran el maestro Gil González Dávila, uno de los más celosos investigadores de la historia nacional que florece a fines del siglo xvi y principios del xvii; el jesuíta Claudio Clemente, D. Alfonso de Alarcón, el renombrado León Pinelo y cuantos más o menos directamente han hecho mención del triunfo de Pavía y de la prisión del animoso Príncipe que

fué allí cautivado por las armas españolas, o si, por el contrario, el augusto prisionero fué aposentado desde el primer instante en el Alcázar real, como atestiguan los historiadores coetáneos a tan gloriosa jornada Gonzalo Fernández de Oviedo, el caballero Pedro de Mexía, Fray Prudencio de Sandoval, D. Pedro Salazar de Mendoza y todos los escritores del siglo xvi que se ocupan de tan interesante asunto.

Lo cierto es que la construcción de la casa llamada de Cisneros pertenece al primer tercio del siglo xvi, y que en el sitio principal del friso que corona su puerta de entrada existe el escudo de armas de tan renombrado Cardenal con las insignias arzobispales, circunstancia que ha contribuído, sin duda, a fortalecer la tradición que a este antiguo palacio se refiere.

En cuanto a la Torre y Casa de los Lujanes, puede decirse que forman un grupo de construcciones pertenecientes a tres distintas épocas, siendo la más antigua de ellas la que constituye la torre, que debe atribuirse al primer tercio del siglo xv, a juzgar por los caracteres de la única y pequeña puerta que comunicaba en lo antiguo con las afueras de la fortaleza, actualmente visible en deplorable estado por la calle del Codo. Esta mencionada puerta mudéjar y la portada de la Casa señorial, de estilo ojival decadente, son los detalles exteriores que aún atestiguan el valor artístico de ambos edificios, que, unidos a otros interiores y a la tradición antes reseñada, movieron a la Real Academia de la Historia y a esta de San Fernando, al ser consultadas [por el Estado, a declararlos monumentos dignos del respeto de la actual generación y de las venideras, y que, por lo tanto, al

Gobierno correspondía librarlos de la ruina, mediante una inteligente restauración que, sin tocar a los interesantes vestigios decorativos que todavía atesoran, los tomase como modelo para devolver a estos monumentos su primitivo aspecto.

Adquiridos por el Estado con dicho propósito y por el Ayuntamiento la Casa de Cisneros, todos han sido objeto de obras de importancia; pero ¡con qué diferente resultado!

No pudiendo limitarse la utilización de la Casa de Cisneros a la conservación y restauración de las construcciones existentes, pues el Ayuntamiento la había adquirido para instalar en ella numerosas oficinas, lo que exigía aumentar su capacidad, fué preciso reconstruir toda el ala de la calle del Rollo, cuyo estado era deplorable, careciendo de interés, por ser un pobrísimo agregado de época muy posterior a la casa principal, y edificar de nueva planta las crujías paralelas a la plaza de la Villa, en cuyo antiguo emplazamiento no había sino fábricas, también modernas, de poca altura y ninguna importancia. Al hacer tales aditamentos se ofrecía la duda de si debería conservárseles el carácter de la parte histórica de la construcción o acusar su modernidad. El Sr. Bellido, autor y director de la reforma, optó por lo primero, y ello ha sido un acierto, según la crítica, con perfecta unanimidad, lo ha juzgado.

¿Por qué? Porque se ha reconocido que ha sabido respetar cuantos elementos decorativos existían; porque, al crear otros nuevos, les ha impreso idéntico carácter; porque ha dado a las fábricas el mismo aparejo y aspecto de las antiguas, usando los materiales apro-

piados hasta conseguir una unidad de conjunto muy estimable.

En resumen: porque ha demostrado una pericia poco común y el dominio de la historia del Arte que exige esta clase de restauraciones.

Bien quisiera decir lo mismo respecto de las obras que se realizaron en la Torre y Casa señorial de los Lujanes hace bastantes años, pero forzoso es reconocer que no presidió el acierto al restaurarlas, y que con ellas han quedado como ejemplo vivo de esa insinceridad constructiva que anatematiza con tanta razón el señor Bellido en su discurso.

En éste, después de señalar las causas que la producen, propone los medios que a su entender se deben seguir para evitarla, y yo me pregunto: ¿Serán suficientes para que reaccionemos?

Difícil me parece que en las circunstancias actuales, en que todo vuela y se transforma, pueda la Arquitectura concretar el espíritu moderno, estilizándolo en las construcciones.

Muchos son los siglos que la Humanidad ha recorrido y contados los estilos arquitectónicos que hasta ahora se conocen. La gestación de otro nuevo ha de ser consecuencia de alteraciones fundamentales en los sistemas constructivos y en la clase de materiales que hayan de emplearse, y responderá también a las exigencias de la vida, cada vez mayores y más apremiantes, sin que esto quiera decir que la existencia de tales factores signifique que pueda sospecharse siquiera cuándo el soplo divino de la inspiración encontrará la forma artística que los caracterice.

Si la transformación ha de ser puramente decorativa, no hay que olvidar tampoco que su origen no arranca del deseo de realizar caprichos, sino de la natural propensión de ocultar bajo formas suaves un contorno rígido, de añadir gracia y esbeltez a la figura geométrica determinada por la mecánica, de imprimir en la faz del edificio el emblema de su destino y de su fin.

Ignoro si esta que podemos llamar ley será derrocada como se pretende hacer con tantas otras. El barroco, en efecto, fué un intento afortunado, gracias a la imaginación sorprendente y al arte indiscutible de los que lo crearon.

¿Podrá repetirse el caso? No perdamos la esperanza. Para tal producción no hay reglas ni influencias de evolución. Los genios creadores de grandes obras de belleza artística y aun los talentos, que por lo común los acompañan y siguen, son a manera de luminosos cometas cuya ley de revolución no se ha descubierto todavía.

HE DICHO

