

Arquitectura andaluza

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO



DISCURSOS

LEÍDOS EN LA RECEPCIÓN PÚBLICA DE

DON JUAN MOYA E IDIGORAS

el día 28 de Octubre de 1923



MADRID
MATEU ARTES GRÁFICAS (S. A.)
PASEO DEL PRADO, 34

DISCURSOS

Real Academia de Bellas Artes

de San Fernando

Real Academia de Bellas Artes
de San Fernando

DISCURSOS

leídos ante la

Real Academia de Bellas Artes
de San Fernando

en la recepción pública del

Sr. D. JUAN MOYA E IDIGORAS

el día 28 de Octubre de 1923



MADRID, 1923.

DISCURSO

del

SR. D. JUAN MOYA E IDIGORAS

ACADÉMICO ELECTO

SEÑORES ACADÉMICOS :

LEGÓ el momento de presentarme ante vosotros, que ineludibles exigencias profesionales, coincidiendo con mi elección, ha retrasado más de lo que a cualquiera conceden las leyes de la cortesía y la tolerancia, excesivamente para el que, como a mí, tan señaladamente habéis favorecido, y por ello está aún más obligado a manifestaros con la mayor diligencia el alto valor en que aprecia la merced que le hacéis.

Y aumenta el pesar que este involuntario retraso me produce, el verme por él privado de encontrar aquí, al lado vuestro, a compañeros muy queridos, arrebatados en este intervalo por la implacable segadora.

Bondadosos amigos — nuestro llorado Lampérez, uno de ellos — presentaron mi candidatura en la vacante que voy a ocupar, y aunque consciente yo de mi falta de méritos para ocuparla, no supe negarme a sus cariñosas instancias sin pensar que alguna vez habría de llegar este instante, después tan deseado como temido.

Deseado con verdadero anhelo, porque en él puedo manifestaros mi profundo agradecimiento.

Temido, por la confusión que siento al considerar la penuria de mi bagaje artístico, que, más que nunca, lamento hoy al comparecer ante vosotros, hasta el punto de que nadie podrá asom-

brarse de verme en este lugar y ocasión más de lo que a mí me asombra.

Y aunque esto que digo no es ciertamente en mis labios una mera fórmula de modestia, sino la expresión sincera de mis sentimientos, no insistiré más en ello, no fuere a resultar una censura a vosotros, los que desde aquí me habéis tan generosamente tendido vuestra mano; y así, permitidme que considere este alto honor, más que como personal, como hecho al cargo de profesor de la Escuela Superior de Arquitectura que desempeño y estimo como la más valiosa ejecutoria.

Así, pues, acataré reconocido lo que habéis tenido la dignación de decidir, disponiéndome a compartir vuestras tareas y procurando hacer bueno el dicho de *querer es poder*, de modo que lo grande de mi voluntad supla la poquedad de las demás facultades.

Y esta es más patente aún al venir a ocupar el puesto que dejó vacío aquel meritísimo y por muchos títulos ilustre maestro que se llamó D. Juan Bautista Lázaro, en el que se daban hermanadas con admirable ponderación el artista, el sabio y el práctico familiarizado con todos los recursos y sistemas de la construcción, haciéndome ver en él un fiel trasunto de aquellos maestros insignes de los siglos xv y xvi, siempre en pos de perfeccionamientos y nuevos métodos, que respondiendo a la mejor satisfacción de los problemas de diversas índoles que cada día se presentan al arquitecto, pueden ser al propio tiempo origen de nuevas soluciones artísticas.

Nada he de deciros de su obra, enorme, aun truncada por la muerte. Tan bien si no mejor que yo la conocéis, y ni su enumeración habría de enseñaros nada nuevo, ni para su crítica poseo la autoridad necesaria.

Ahora, en cambio, al rendir el debido homenaje al admirado maestro, forzosamente he de advertir cuán necesarias me serían algunas de aquellas sus facultades y saber, en la difícil tarea de elegir y desarrollar un tema para mi discurso, ofreciéndoo un trabajo que, aun siendo modesto como mío, pudiera presentar el aliciente de la novedad o el del estudio acabado.

Sumábase a la perplejidad de la elección de asunto, la falta de tiempo bajo el apremio de prórrogas que, haciendo mayor vuestra consideración hacia mí, en mayor grado me obligaba para con vosotros.

Varios fueron los temas abordados que por diversas razones hube de abandonar, cuando la circunstancia de formar parte de una expedición artística de alumnos de la Escuela de Arquitectura me sugirió otro por el que me decidí, no ciertamente con pretensiones de novedad, sino por ser él, desde los primeros pasos que di en la carrera, objeto preferente de mis aficiones, y cuyo desarrollo habría de proporcionarme coyuntura para hacer algo así como una profesión de fe artística.

Y a este propósito, voy a empezar partiendo de un interesantísimo tema, que en ocasión semejante a la presente desarrolló con el gran sentido y brillantéz que le son peculiares mi respetable amigo y compañero el Sr. Landecho (1).

Se ha imputado con harta frecuencia a los arquitectos el que, bien por pereza mental, falta de facultades o lo que sea, aún no se vislumbra un Arte arquitectónico, no ya del porvenir, pero ni del presente. Y, sin embargo, se da muy repetidamente el caso en los arquitectos noveles—generalmente en los más aventajados—del prurito de *hacer nuevo a todo trance* en los primeros años de ejercicio profesional, afán más bien digno de aplauso, pues en definitiva es testimonio de su entusiasmo por el Arte. Pero también la mayoría de las veces, al poco tiempo la práctica y el estudio les hace reducir estos impulsos a términos razonables, llevando a su ánimo el convencimiento de que si en algún arte es difícil romper moldes, tal vez en ninguno lo sea más que en el nuestro.

Así ocurre, en efecto, pues la Arquitectura es un arte colectivo, de evolución lenta, que cada pueblo o cada raza ha producido en función de sus necesidades espirituales y materiales, clima, costumbres y elementos de que dispusiera, moldeándolo según su genio durante centenares de años; y así, conforme han ido cambiando uno o varios de estos factores, ha cambiado aquélla en sus manifestaciones.

Mas a dichas causas, que se pudieran llamar internas, se han sumado, por efecto de las relaciones de cada pueblo con los demás, aportes cuya importancia ha sido tal en ocasiones, que han desviado la marcha del Arte del cauce por el que las primeras le llevaban.

Generalmente, estas causas externas, por las dificultades que antaño se oponían a las relaciones entre unos y otros pueblos, o se producían infiltrándose de un modo tan gradual que eran asimiladas en la misma medida por el que las recibía, incorporándolas a su propia sustancia, o si se imponían bruscamente, era muy de tarde en tarde, lo que permitía al fin y al cabo que las nuevas modalidades se adaptasen al medio sobre que actuaban.

Hoy, por una parte, continuas y rápidas transformaciones de las causas interiores, y, por otra, el mutuamente constante influjo que la facilidad de relaciones establece entre pueblos y razas, estorba el proceso de asimilación y depuración, creando un ambiente poco propicio para que llegue a cristalizar en soluciones apropiadas a los nuevos tiempos el Arte arquitectónico.

Consecuencia de ello es la indecisión, que se manifiesta en dos tendencias opuestas: la que pretende crear formas nuevas sin más guía en realidad que la fantasía ni más finalidad que la de distinguirse— puramente cerebral y artificiosa (2)—, y la que se limita a copiar las formas de tiempos pasados, sin atender para nada a su razón de ser, ostentando un falso casticismo; resultando ambas igualmente desprovistas de la primordial condición de todo arte, que es la *sinceridad*, madre del *carácter*.

Y esto es más de lamentar, considerando que precisamente en la actualidad muchas producciones de orden puramente industrial ostentan formas que pueden llamarse bellas, pero sobre todo tan características que hablan más intensamente a nuestro espíritu que las que corrientemente produce el Arte arquitectónico.

¿Quién no ha experimentado emociones del mismo orden que las que produciría la contemplación de un bello monumento, en presencia de un magnífico viaducto, de una airosa nave o de una poderosa locomotora?

Tales construcciones y máquinas poseen, en efecto, sin haberle buscado, pero en grado eminente, la cualidad antes enunciada : *el carácter* ; que por sí solo compensa en muchas ocasiones la falta de otras cualidades estéticas.

No quiere esto decir que la belleza en las formas construídas tenga que desplazarse abandonando la Arquitectura, o mejor dicho, dejando ésta de serlo, para refugiarse en los dominios de la industria, como pretenden los adeptos del futurista Marinetti.

Lo que precisa es darse cuenta de que, si es indispensable la sinceridad en la forma de satisfacer las necesidades modernas, aprovechando los nuevos elementos de que hoy disponemos, no hay tampoco que perder de vista que en la marcha del Arte arquitectónico es ineludible la continuidad si ha de ser progresiva, ya que el culto al pasado es uno de los caracteres psicológicos de la raza aria a que pertenecemos, y por otra parte, es un hecho cierto que la tradición arquitectónica de un pueblo es manifestación de una recia constitución histórica.

Nada es posible adelantar sin apoyarse en lo ya hecho, y consecuencia de este convencimiento es el que en todas partes se estudie el Arte de edades pasadas, en busca, no de formas exteriores, que son lo accidental, sino de su espíritu, de lo sustancial, que inspirándose en realidades de cada época y pueblo que les dió el ser, estimulando en cada uno el resurgimiento de un nacionalismo artístico, que sin excluir ninguna influencia exótica que pudiera fecundar lo tradicional, neutralice la irrazonable uniformidad de un cosmopolitismo que, cundiendo más de día en día, amenaza ahogar nuestro noble Arte.

Gloriosa es la tradición artística que poseemos, y abundante cantera de donde pueden sacarse los materiales para este resurgimiento nos puede suministrar aún el cuantioso acerbo artístico que nos legaron las viejas épocas ; mas esparcido por nuestro suelo, va desapareciendo de un modo constante, siendo parte a ello, unas veces, la codicia ; las más, la incuria y la ignorancia.

Y sin embargo, aquella riqueza no tiene solamente el interés de constituir la base de nuestro porvenir artístico ; es que, aun prescindiendo de la ganancia material que para un país le pro-

ducen sus monumentos por el intermedio del turismo, tiene para nosotros el fundamental de que constituye uno de los valores más positivos de la patria actual.

Ahora bien, ¿se ha hecho algo por conservarlo? Algo y no poco se ha hecho, pero nunca lo suficiente.

El inventario de nuestro patrimonio artístico, preliminar esencial para su conservación, puede decirse que está iniciado desde el siglo XVI, pues en una u otra forma ya en esa época, historiadores, cronistas y viajeros (3) se ocupan de la descripción o, a lo menos, enumeran muchas obras arquitectónicas, y, sobre todo, se pone de manifiesto al final del siglo XVIII y todo el XIX en trabajos cuyo objeto es precisamente dar a conocer lo que en hecho de Arte poseemos. Los nombres de Bosarte, Ponz, Llaguno, Cean, Assas, Cuadrado, Amador de los Ríos y otros son bien conocidos de todos.

Muy estimables y meritorios son también los estudios que desde hace algunos años han emprendido Sociedades de excursionistas y Asociaciones artísticoarqueológicas, y tampoco ha faltado la intervención del Estado, con no escasa legislación, desde que en 1844 creó la Comisión de Monumentos (4); mas, a pesar de todo ello, y por razones que no son de este lugar, el hecho es que en la actualidad el tan indispensable Catálogo Monumental dista mucho de ultimarse y publicarse, y ¡contraste lamentable!, un pueblo del Extremo Oriente — el Japón — tiene desde 1889 catalogadas las obras de arte existentes en sus templos, y en este trabajo colaboró un compatriota nuestro, el Sr. Fenollosa. Entretanto, la protección de nuestras obras de arte es ineficaz, y así lo demuestra la desaparición de ellas que con lamentable frecuencia estamos presenciando.

Decía un ilustre arquitecto (5) que para obtener resultados prácticos en el sentido deseado «sería preciso un cambio en la ideología española, respecto al concepto de lo que se entiende por monumento nacional y en cuanto a los principios legales que se deben adoptar para su salvaguardia», lamentando «el excesivo respeto individualista que informa el criterio legal de la propiedad artística de España».

Entusiasta como el que más, el que en este momento se dirige a vosotros, del patrimonio artístico nacional, y por consecuencia celoso de su conservación, cree, sin embargo, que desgraciadamente aquel «excesivo respeto individualista», más que otra cosa, es un eufemismo para velar lo que en resumen consiste en la escasez de recursos que el Estado puede dedicar a la adquisición de obras de aquella naturaleza, así como falta de iniciativas y capitales particulares que suplieran las deficiencias del primero. Medios éstos sin los cuales la promulgación de ciertas medidas legislativas que en algunos países (6) rigen, no producirían en el nuestro, para la mayoría de los casos, otro efecto que el de la desaparición de muchas obras de arte por falta de cuidados, ya que éstos, al fin, representan gastos, sin que al menos beneficiasen a sus poseedores.

Y en cuanto al concepto de lo que debe entenderse por «monumento nacional», es indispensable ampliarlo, no comprendiendo solamente las obras que por su importancia hemos venido llamando «monumentales», sino también todos los edificios y obras de cualquier género que tengan un valor artístico o histórico.

Los calificados de grandes monumentos se encuentran generalmente enclavados en poblaciones que, como Toledo, Salamanca, Granada y tantas otras, a pesar de su relativa decadencia, son a manera de símbolos inolvidables de épocas gloriosas, y en su calidad de ciudades históricas y de Arte conocidas en todo el mundo culto, constituyendo aquéllos el orgullo de la nación, por lo que son objeto, en lo que cabe, de la solicitud de Gobiernos y Corporaciones; y si a pesar de estas favorables circunstancias no todos han librado incólumes de la acción destructora de los siglos anteriores, especialmente del último, fácil es suponer lo que habrá ocurrido con los otros, algunos tan notables y desde luego tan numerosos o más que los primeros, situados en poblaciones de menor categoría y poco conocidos en su mayor parte.

Sobre éstos, que tan merecidamente deben comprenderse también en la denominación de monumentos nacionales, precisa ejercer una celosa tutela, ya que son los más amenazados, no tan

sólo de la incuria y la codicia, sino hasta de la acción oficial puesta en plan de reforma de poblaciones.

Con el pretexto de higienización y embellecimiento urbanos, se han causado y se causan destrozos irreparables en nuestro caudal artísticomonumental: casi tantos como causó la desamortización.

Aquellos propósitos se suelen llevar a cabo, orientados desde un punto de vista exclusivo, desplegando un verdadero prurito de destrucción, en que caen o resultan mutilados estimables ejemplares de Arquitectura, y desde luego se hace desaparecer por completo, sin verdadera necesidad las más de las veces, todo lo antiguo y pintoresco del caserío, de lo que imprime a cada población su fisonomía peculiar, y hasta haciendo desmerecer aquellos de sus monumentos que gloria y orgullo de la población se quiere realzar, pues no hay que olvidar que un edificio no es un ser aislado, sino que a sus cualidades estéticas contribuye todo o parte de lo que le rodea, de modo que alcanza su mayor valor colocado en sitio determinado, formando parte del paisaje urbano, con el que, en fin de cuentas, es nota característica de la localidad.

Tanto el arte clásico como el ojival y el Renacimiento nos han dejado en toda Europa muchos de estos bellos conjuntos de construcciones de diversas índoles y con el paisaje, presentándolos también sobresalientes en el lejano Oriente, el Japón.

Bien comprendo que, por unas u otras causas, no siempre sería posible, aun contando con recursos y buena voluntad por parte de todos, el impedir la desaparición de muchas interesantes construcciones, pero siempre lo será obtener los datos suficientes para el estudio de los que vengan a laborar en la reivindicación de nuestro Arte patrio.

Llego con esto al objeto que me proponía, que es, en resumen, atraer la atención de todos los que en el Arte ven más que un simple recreo de los sentidos, sobre la necesidad de acudir antes de que ya sea tarde a estudiar con el mayor interés esa todavía numerosa serie de obras a que me acabo de referir, sólo conocida de unos pocos, por encontrarse situadas en localidades

que si en pasados tiempos llegaron a ser centros de producción artística merced a circunstancias determinadas, hoy su nombre no suena para la mayoría de las gentes sino como el de vulgares urbes provincianas, más o menos importantes desde el punto de vista agrícola o industrial, pero que, a causa de su modesta significación políticoadministrativa, en nada recuerda lo que fueron ; las que acomodándose a su modo de vivir actual no se ocupan del pasado, y si, por acaso, han guardado algunos de sus monumentos, ha sido con un vago afecto incapaz de hacer nada eficaz por ellos.

No es, ciertamente, escaso el número de las que en España existen incluíbles en esta categoría, pero que realmente encierran grandes elementos de enseñanza artística, y de ellas, algunas que con toda justicia merecen sumarse al número de las calificadas de ciudades de Arte.

Dos de éstas voy a citar como ejemplo, elegidas para este fin únicamente por haber sido objeto de la excursión escolar aludida.

Ubeda y Baeza, las dos ciudades de *La Loma*, cuyo glorioso pasado las pone al parigual con las más esclarecidas de Andalucía, y que por su monumentalidad dentro del estilo del Renacimiento, pueden parangonarse con las mejor dotadas en España de obras de arte.

Aunque ambas sean menos generalmente conocidas de lo que merecen, no han faltado autorizadas plumas que de ellas se ocuparon ; Ponz (7), Llaguno (8), Cean (9) y Pi y Margall (10), que yo recuerde, hablan de ellas con grande encomio, y muy recientemente los Sres. Tormo, Gómez Moreno, Cantón y tal vez otros que no conozco, han hecho sobre ellas estudios que habrán, cuando se publiquen, de poner de manifiesto la riqueza monumental que las susodichas poblaciones aún encierran.

Limítome, pues, a exponeros aquí unas cuantas impresiones que la contemplación de sus bellos edificios me ha sugerido, en las cuales sólo habréis de ver la apreciación personal de un arquitecto tan entusiasta del Arte patrio cuanto desprovisto de toda erudición y entrenamiento bibliográfico, y que sólo aspira a que la solemnidad del presente acto preste eficacia a esta especie de

recordatorio que hago, citando dos casos típicos, en pro de la conservación de lo que irreparablemente estamos expuestos a ver desaparecer en plazo próximo.

Difícilmente podría hallarse en toda Andalucía una región más interesante a los ojos del artista y del historiador, que la parte de Jaén conocida con el nombre genérico de *La Loma*.

Constituye ésta un contrafuerte de la sierra de Segura que, apartándose de aquélla, avanza con vario e irregular movimiento en dirección Sudoeste por el corazón de la provincia, para morir cerca de la confluencia de los ríos Guadalquivir y Guadalimar, cuyas cuencas separa.

Reclinadas sobre su cima en el comienzo del inmenso declive meridional, al pie del cual corre el primero de los citados ríos, se encuentran las dos ciudades, a corta distancia una de otra; Baeza, en la proximidad de *La Loma*, y Ubeda, más al Oriente.

Del mismo cielo, igual suelo y perspectivas semejantes participan ambas, y asimismo han atravesado por vicisitudes análogas en el espacio de unas cuantas centurias, pudiendo compararlas a dos hermanas que si en el curso de sus años juveniles se han visto separadas en ocasiones por rivalidades y rencillas, hoy, borradas las causas que promovieron aquéllas, reposan tranquilas e indiferentes, dando al olvido su agitado pasado.

Aquella tierra tan luminosa y risueña, puede decirse que ha sido amasada con la sangre de dos razas que sobre ella lucharon durante siglos una contra otra, y a veces entre sí, disputándose su dominio.

Pero lo ventajoso de su posición y clima, unidos a la feracidad de su suelo (11), las permitieron siempre reponerse de sus desastres, haciendo de ellas, bajo la dominación sarracena, populosos centros que, a más de poseer agricultura e industrias muy prósperas, hubieron de constituir las en poderosos núcleos políticomilitares, residencia de Valíes, hasta el punto de que llegaran a contarse entre las poblaciones de mayor importancia del «Andalus». «Las mayores que hay aquende el mar», decía Alfonso VIII en la carta en que daba cuenta de la victoria de las Navas de Tolosa al Papa Inocencio III (12).

Una y otra, reconquistadas y abandonadas dos veces por los cristianos, fueron definitivamente incorporadas a la corona de Castilla por el Santo Rey Fernando III, quien las repobló con sus más ilustres infanzones, siendo fiel testimonio del alto aprecio que de su valor hicieron tanto aquél como sus sucesores, las cuantiosas donaciones de tierras, lugares y castillos con que hubieron de favorecerlas, amén de grandes privilegios y exenciones.

Las innumerables ocasiones en que el valor, la fidelidad y la abnegación (13) de sus habitantes fueron puestos a prueba en el largo intervalo de cerca de tres siglos que transcurrió hasta la conquista de Granada, dieron nuevo esplendor y fama al que rodeaba el nombre de ambas ciudades, que colocadas en los linderos de las dos Españas, cristiana y mahometana, si por una parte esta situación las obligaba a vivir constantemente en pie de guerra, por otra les permitía aprovecharse de los adelantos que en arte y ciencia hacían sus vecinos y enemigos con notable provecho.

Y por muy venturosas se hubiesen tenido, si tan sólo con los infieles lucharan. Contiendas no menos desastrosas las castigaron simultáneamente con aquéllas, originadas unas veces por las discordias dinásticas (14), otras por alzamientos del pueblo contra los nobles, y en muchas los antagonismos entre las mismas familias de su aristocracia, convirtieron en campos de batalla las tortuosas calles, y las viviendas en castillos (15).

La conquista de Granada y la sumisión de la nobleza al poder real dieron a Ubeda y Baeza una paz únicamente turbada por la guerra de las Comunidades, que en ellas repercutió, haciéndolas no sólo tomar parte activa, sino despertando antiguos odios y rencores (16).

Pero aun cuando la paz trajo para ambas la prosperidad, Ubeda, más afortunada, la disfrutó mucho antes y llegó al apogeo de su esplendor merced al favor que el Emperador Carlos V y el Rey Felipe II dispensaron a los Vázquez de Molina y a los Cobos, y que éstos a su vez utilizaron en beneficio de su ciudad natal.

De corta duración fué ya, sin embargo, esta bienandanza, pues con el mediar del siglo XVII se inició su decadencia, cada día

más acentuada, una vez que, atraída por los esplendores cortesanos su aristocracia, fué abandonándolas, y con ello, al mismo tiempo que la fuerza que las sostenía por encima de la mediocridad corriente, se disipó aquel ambiente social y político tan propicio a la producción artística, transcurriendo desde hace ya largo tiempo su vida dentro de los cauces más corrientes.

Ved aquí referida a grandes rasgos la historia de las dos ciudades de *La Loma*, que como no puede menos de suceder se encuentra fielmente reflejada en sus monumentos.

La carencia casi completa de obras anteriores a su reconquista definitiva por Fernando III, a pesar de la importancia que llegaron a alcanzar durante el dominio musulmán, y la misma escasez de las correspondientes al cristiano hasta el siglo XVI, no obstante que su prosperidad en nada menguase, tienen una explicación bien lógica, pues vueltas a manos de los cristianos en época en que la guerra contra los infieles se llevaba con el rigor más extremado (17), los nuevos dueños tuvieron empeño en borrar todo lo que llevara el sello de sus rivales, sustituyéndolo con arte propio; mas situadas las dos ciudades en la misma frontera, hubieron de sufrir a su vez, por parte de aquéllos, frecuentes depredaciones, tanto más sañudas cuanto sabían lo efímero de su situación predominante.

No faltan ciertamente obras arquitectónicas muy notables pertenecientes a la última fase del arte gótico.

En Ubeda las iglesias de San Isidoro y de San Nicolás, así como también la portada Sur de la de San Pablo, en Arquitectura religiosa, y en Baeza, el palacio episcopal, de un gótico decadente, otro edificio del mismo género y, sobre todo, la bella fachada del seminario de San Felipe, antiguo palacio de los Condes de Benavente, de carácter semejante al del Infantado de Guadalajara, constituyen muestras del Arte de aquel período.

Mas si se quiere hallar algo de las construcciones erigidas en los dos siglos que siguieron a la Reconquista, tan sólo restos englobados en edificios de más moderna fecha será lo que el investigador podrá contemplar. Así ocurre con algunos trozos de la fachada Norte de la Catedral de Baeza y con la pequeña puerta

de marcado carácter árabe de la fachada Oeste de la misma ; con la portada de la iglesia de San Juan (fig. 1) y capiteles del interior, cuyo trazado románico sorprende, y alguno que otro menos importante.

En Ubeda, la iglesia de San Pablo ostenta su primitiva y sobria portada del siglo XIII y también canecillos y cornisa del



Fig. 1. — Baeza: Iglesia de San Juan

(Dibujo del autor)

siglo XIV, pudiéndose del resto apreciar únicamente la planta, pues tal fué la absurda reconstrucción llevada a cabo en los comienzos del siglo XV, que hasta los interesantes ojos de buey que dan luz por los costados han sido colocados caprichosamente, siendo hoy punto menos que imposible hacerse cargo de lo que este templo fué. También la magistral de Santa María, con su pequeño claustro, aunque no tan maltratada como la anterior, sólo restos de su pasado esplendor muestra.

Algunas puertas de arco apuntado, ornadas con las típicas puntas de diamante, se ven aún entre el antiguo caserío, y merece citarse la primitiva y bella del convento de Santa Clara, con un arco interior de trazado oriental y el exterior de forma y ornamentación que atestiguan su parentesco con otro del convento de Reales Huelgas, de Burgos.

Muy poco, casi nada queda del recinto amurallado de Baeza, y en cuanto a las formidables defensas de Ubeda, timbre de su patriotismo (18), si bien hasta hace no muchos años conservaban lienzos enteros de muralla y numerosos cubos en regular estado, hoy han desaparecido en su mayor parte y el resto se ve amenazado de una próxima desaparición, y si alguno escapa será gracias a haber recibido un destino utilitario o a estar incluido en edificaciones más modernas.

Lo propio ocurre a otras de estilo mudéjar, y con mayor motivo, respecto de las anteriores a la Reconquista.

Pero si de relativa importancia sólo conozco el techo de artesón de la nave de la iglesia de San Pedro y la notable puerta llamada «del Losal», en Ubeda, son numerosos y dignos de estudio los restos aislados de arte mudéjar que en fachadas y, sobre todo, en interiores existen, siendo de presumir queden muchos más, que por pertenecer a humildes viviendas desaparecerán ignorados de todos.

Más notable es el contraste que ofrece esta relativa penuria con la espléndida serie de monumentos de los siglos XVI y XVII que poseen aún ambas ciudades, tanto por el número de ellos como por su importancia.

Coincide con los albores del Renacimiento la época más gloriosa de España, en que realizada la unidad nacional en manos de Isabel y Fernando, no solamente se logró poner fin al dominio mahometano, sino también afianzar el poder real y la incorporación a la Corona de los tres maestrazgos de las órdenes militares.

El advenimiento de un régimen que aseguraba la vida ciudadana, impulsando a la nobleza a cambiar sus solitarias y fortificadas moradas por fastuosos palacios, dando incremento a la

burguesía así como a las corporaciones, y por último, los tesoros del Nuevo Mundo, fomentando en todos el gusto por el lujo y la comodidad, fueron circunstancias que concurrieron al resultado mencionado.

La Arquitectura llamada gótica, extinguido el ambiente en que se desarrolló, moría, si bien disputando el terreno durante más de cincuenta años al nuevo estilo, que, nacido en Italia, se difundía por todas partes, con la circunstancia de que este movimiento afectó en sus principios casi exclusivamente a la Arquitectura civil en nuestro país, contrariamente a lo ocurrido en su patria.

Y aunque en el momento de ser importado entre nosotros lo fué con desconocimiento completo de sus principios, hubo de tener aceptación tan grande como rápida merced a su rico empaque, que tan maravillosamente encarnaba el espíritu español de la época.

¿Hay, por ventura, nada que con más verdad represente la potente fuerza de la civilización española en los tiempos de Isabel la Católica y del Emperador Carlos, como los suntuosos monumentos del Renacimiento, y en especial los platerescos?

Aquella ostentosa decoración que los distingue, el lujo inusitado en los ornatos, aquel número prodigioso de fundaciones de todo género, ¿no estaban acusando con voces elocuentes la riqueza y poderío de una raza que paseaba por el mundo sus trofeos?

La misma incertidumbre y vacilación en los sistemas, ¿no indican un cambio radical en las creencias y profundos trastornos en la ciencia, en la política y en el Arte?

Decisivo fué el influjo que las nuevas ideas ejercieron en nuestros artistas, impulsando a muchos de ellos a correr a Italia (18) y estudiar al lado de Leonardo de Vinci, Miguel Angel, Rafael de Sancio y otros maestros, practicando las tres artes hermanas simultáneamente a semejanza de éstos, siendo la resultante de tal amalgama de facultades y aptitudes el que sus obras llevasen impreso el espíritu de su autor y de la localidad, sobreponiéndose al fondo común de estilo adquirido en Italia y a las enseñanzas de los libros de Serlio, Palladio y Vignola, tan estu-

diados aquí como en todas partes, no limitándose a copiar según su entender los modelos de la antigüedad que tanto admiraban, sino que más bien los consideraron como temas a los que prestaban otro carácter completamente distinto, dándoles un encanto y una elegancia que quizás muchos de ellos nunca poseyeron.

Claro es que a tal perfección hubieron de preceder repetidos tanteos, en que tímidamente aparecen asociados elementos más o menos adulterados del nuevo arte, con trazados y detalles de carácter gótico, contándose todavía en una y otra ciudad algunos ejemplares de este primer período del renaciente estilo.

Es el más importante, y también parece el más antiguo, un interesantísimo palacio situado en Ubeda, denominado «Casa de las Torres» por las dos que de su fachada principal se destacaban; considéralo la tradición como solariego del Marqués del Basto y de Pescara, descendiente del ilustre ubetense D. Ruy López Dávalos, tercer Condestable de Castilla.

Aparécese como uno de los ejemplares típicos de la casa señorial andaluza de comienzos del siglo XVI, en que no teniendo ya que supeditarse al objeto primordial de la defensa, se procura atender a la higiene, la comodidad y la ostentación, pero conservando algunas disposiciones defensivas, más bien como vistoso alarde de poderío.

Incompleto, bien porque haya desaparecido lo que falta o por no haberse llegado a construir más de lo que se ve, que es la parte que podría llamarse oficial, permite, sin embargo, apreciarse su disposición general de edificio de gran patio central rodeado de galerías por las que tienen acceso los distintos departamentos, grandes salones sin destino concreto, excepto uno, que bien claramente muestra ser el consagrado a fiestas, y escalera de honor al fondo del patio para comunicar la planta baja con la principal, existiendo otra también, la primitiva, que desde aquélla llega a la más alta.

Extraña mezcla de elementos ofrece la fachada (fig. 2) encuadrada entre los restos de las torres, pues mientras su ordenación general es en el estilo plateresco de un trazado genuinamente castellano (20), así como la prolija y poco abultada ornamentación que

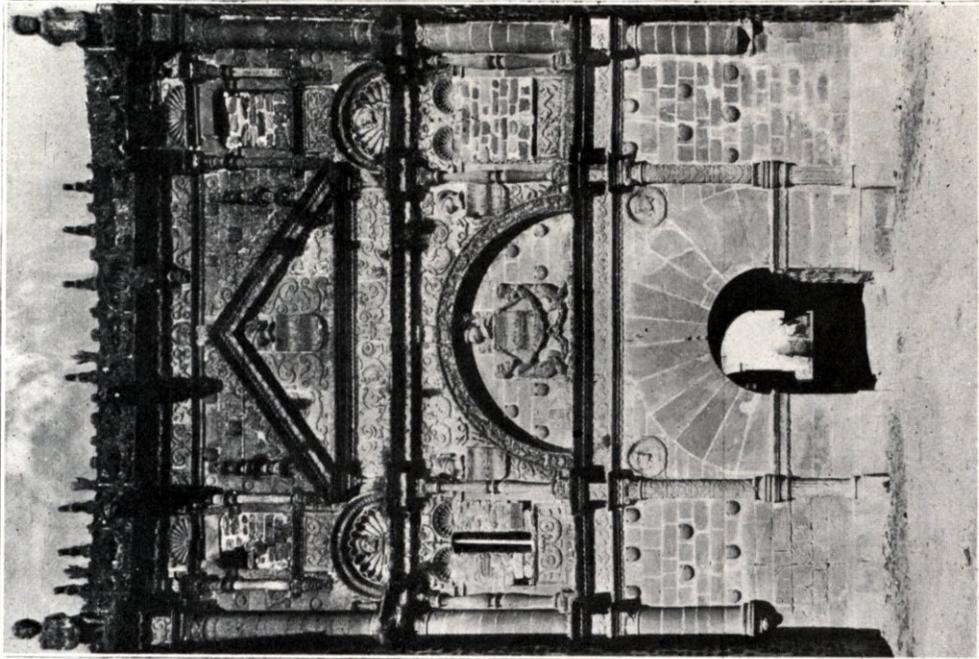


Fig. 2. — Ubeda: Fachada de la Casa de las Torres
(Fot. Lindó. Prop. de la E. S. de A.)

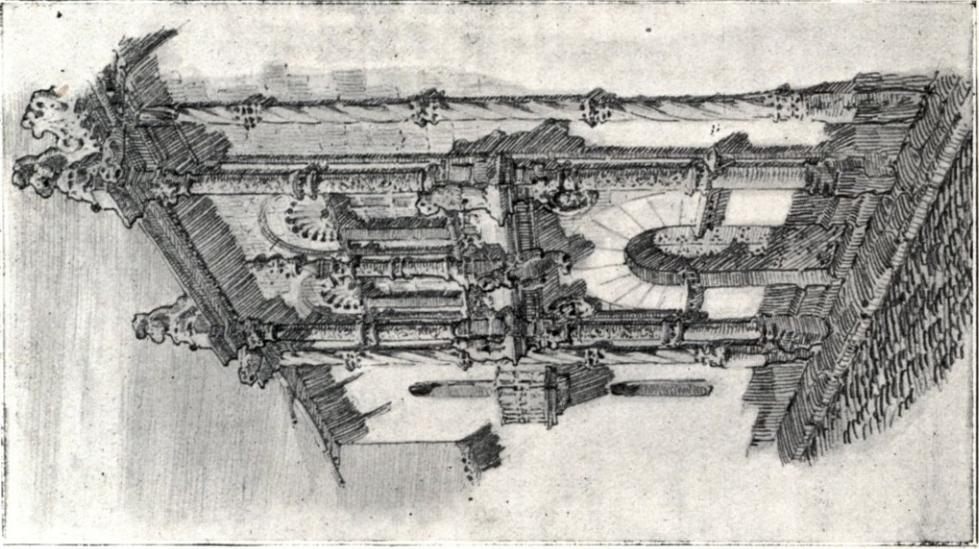


Fig. 4. — Ubeda: Fachada de una casa de la calle
de Montiel (Dibujo del autor.)

realza los elementos principales, aparecen como reminiscencias góticas del último período la historiada cornisa, los blasones y las conchas sembradas por el paramento, no faltando detalles que, como los huecos geminados con su esbelta columnilla de mármol, revelan la levadura oriental.

En el interior, su bello patio (fig. 3), uno de los más hermosos ejemplares del Renacimiento andaluz, ostenta, juntamente con perfiles y esculturas del renacentismo más clásico, delgadas columnas marmóreas de doble ábaco moruno, pero con basas provistas de góticas garras. Caracteres de marcado mudéjarismo, como generalmente se observa en esta época y en tal clase de construcciones, presentan sus estancias y escaleras cubiertas de artesonados más o menos complicados.

Del mismo estilo que la fachada mencionada, existen en Ubeda otras portadas, alguna de las cuales (21) ofrece tan estrecho parentesco en trazado y detalles con la «Casa de las Torres», que pudiera creerse sean de la misma mano (fig. 4).

Nada conozco en Baeza de este estilo; mas en cambio posee un original monumento, ya conocido por informaciones periodísticas, que es la llamada «Puerta de Baeza» o «Arco del Pópulo» por su contigüidad con la casa del mismo nombre, de fachada plateresca genuinamente española y típica del reinado del Emperador. Las dos construcciones, en unión del balcón que contiene los restos del altar en que se celebró la primera misa después de la reconquista de Baeza, y casas que los rodean, constituyen un conjunto de gran carácter y belleza.

Fué el arco erigido por el Concejo de la ciudad, con motivo del triunfo de Villalar (22), como representando en él un epílogo a las sangrientas luchas locales, zanjadas por el Emperador con un generoso perdón, en hidalga correspondencia por parte de sus agradecidos habitantes (fig. 5).

Transcurre el primer tercio del siglo XVI, y a partir de esta época surgen en copiosa floración artísticas construcciones, que al par que honran a las ciudades y a los ciudadanos que las sufra- gan, proporcionan fama imperecedera a los artífices que las imaginan y dan existencia material.



Fig. 3. — Patio de la Casa de las Torres

(Fot. Lladó. Prop. de la E. S. de A.)

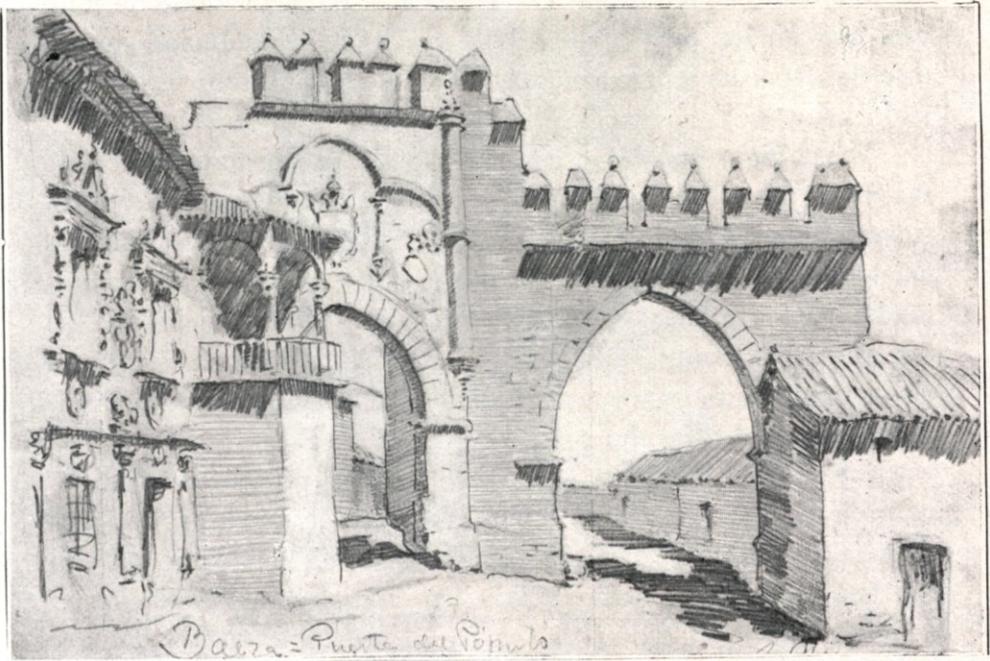


Fig. 5. — Baeza: Arco del Pópulo

(Dibujo del autor.)

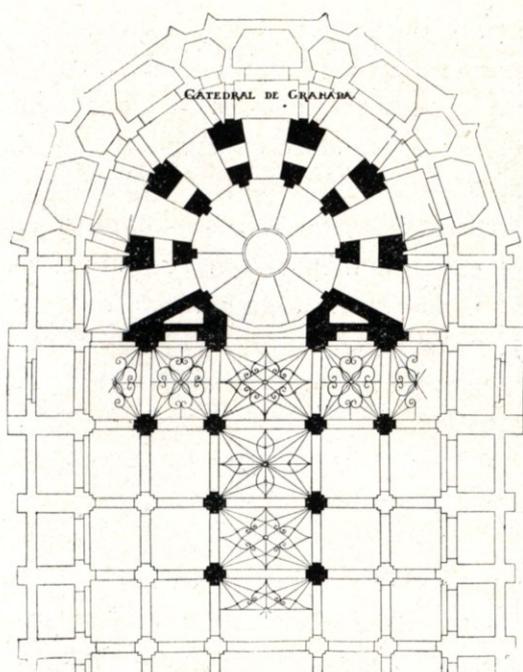
Y si bien es cierto que en el orden religioso es donde menos intenso se manifiesta este impulso, elevando en relativamente corto número las construcciones de planta, cobran renovada existencia las antiguas al remozarse con adiciones valiosas en que se ostentan las galas del nuevo arte.

Es la vida civil la que aparece reflejada en la Arquitectura; levántanse fundaciones de beneficencia y utilidad pública y, sobre todo, como a porfía en las múltiples manifestaciones de la habitación, desde el espléndido palacio a la modesta casa del menestral o del labrador, desplégase un arte exquisito y siempre apropiado a las necesidades y al ambiente, que es lo que le comunica el peculiar encanto que le distingue, siendo clara muestra del genio de la raza e indicio el más seguro de la cultura artística de un pueblo.

No sólo notables, sino también muy numerosas son, en verdad, las obras que de las especies mencionadas se ofrecen a la vista, llamando la atención, especialmente en Ubeda, la multitud de palacios de los siglos XVI y XVII que encierra, magníficos no pocos de ellos; mas teniendo en cuenta la índole y dimensiones que el presente trabajo impone, habré de contentarme con señalar solamente aquellas más características y que, a modo de jalones, marcan los puntos singulares de toda la evolución que el arte del Renacimiento experimentó en los dos últimos tercios del siglo XVI.

Ahora bien, imposible es referirse al Arte arquitectónico de tal época y localidad sin que al instante surja inseparable y gloriosamente a él unido el nombre de Vandealvira, pues si bien la existencia del gran número de interesantísimos edificios aproximadamente coetáneos y sus diferencias de estilo dan indicio de que al mismo tiempo trabajaban en Baeza y Ubeda otros artistas cuyos nombres permanecen ignorados, seguramente serían discípulos del nombrado algunos de ellos.

Pero es que su obra se sobrepone a todos, presentando en general una gradación de marcha paralela con la que afecta en Andalucía (y en toda España) la Arquitectura del Renacimiento, sintetizando todo lo realizado en aquellas ciudades en su siglo.



CAPILLA DEL SALVADOR DE UBEDA

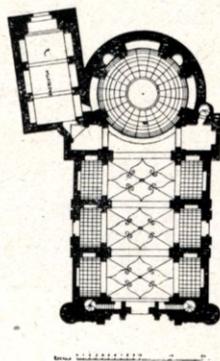


Fig. 6. — Dibujos completados por el autor



Fig. 7. — Ubeda: Interior de la capilla del Salvador
(Fot. Lladó. Prop. de la E. S. de A.)

Ciertamente que Ubeda y Baeza, con Jaén y Villacarrillo, son las poblaciones que poseen casi en totalidad sus obras conocidas hoy ; más seguramente no se reduciría a éstas su labor, como lo demuestra el que su renombre no quedase encerrado en los estrechos límites locales, sino que trascendió a toda Andalucía y aun se extendió a otras comarcas más lejanas de España (23), dando idea de su crédito el que de monumentos tan notables como el Ayuntamiento de Sevilla, se le llegase a suponer autor o, por lo menos, colaborador (24).

Todo lo cual, en resumen, viene a demostrar la riqueza e importancia de las dos ciudades de *La Loma*, repletas de obras debidas a artistas de tan elevada categoría como *Valdelvira*, o *Vandaelvira*, según aparece en su firma auténtica (25).

Y aumenta la singularidad de este artista extraordinario otra disparidad más extraña que la del apellido, y es la de su personalidad, pues al paso que autoridades en la materia afirman la existencia de un *Pedro de Valdelvira* y de su hijo *Andrés*, arquitectos, escultores y pintores ambos, historiándolos por separado, eminentes investigadores y críticos sostienen (y ello parece lo cierto) haber existido uno solo (26).

Mas de cualquier modo que ello sea, estas opiniones he de limitarme a consignarlas con el respeto que sus mantenedores merecen, atendiendo, por una parte, a mi incompetencia sobre el particular, y por otra, a la poca importancia que para mi objeto tiene una u otra conclusión, y el adoptar yo ahora la unipersonal, es principalmente con el fin de simplificar la designación en la breve exposición de antecedentes que creo precisa para venir a parar concretamente a la obra del artista en Ubeda y Baeza.

Las obras de fecha conocida en que primeramente aparece Vandaelvira, son : en Jaén, su Catedral, y en Ubeda, la Sacra Capilla del Salvador. Ambas de hacia 1540, y si bien en la segunda no figura como autor único, lógico es advertir que al encomendarle trabajos de tal fuste su crédito artístico estaba ya plenamente sancionado.

Ahora bien ; ¿ de dónde procedía y qué obras había llevado a cabo para adquirir el renombre de que ya, sin duda, disfrutaba?

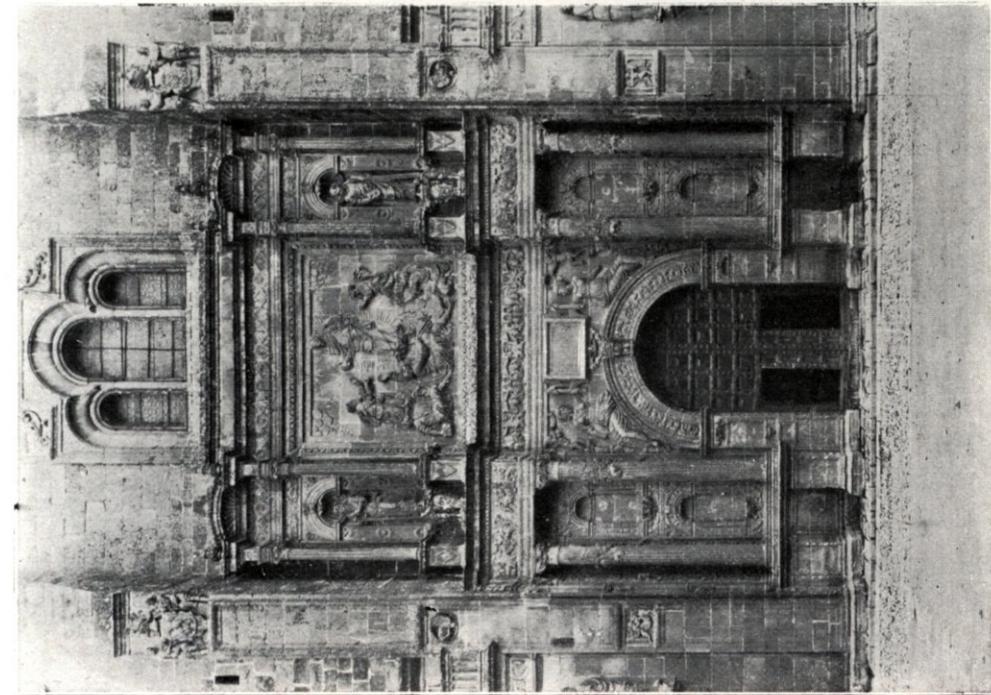


Fig. 8. — Ubeda: Portada principal de la capilla del Salvador
(Fot. Lladó. Prop. de la E. S. de A.)

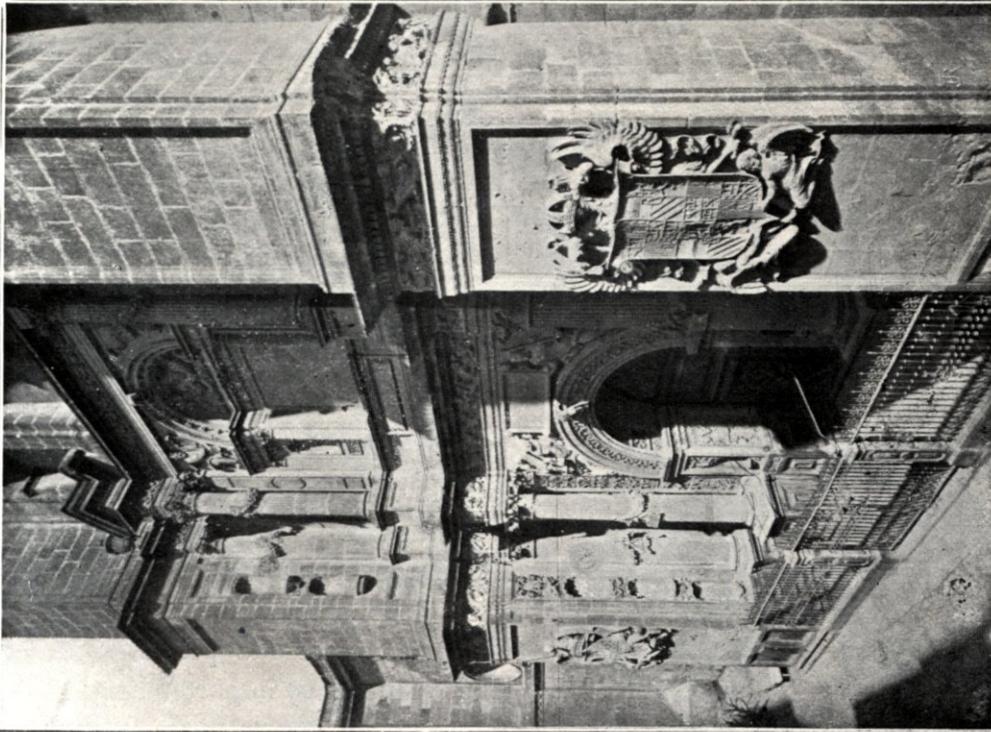


Fig. 9. -- Puerta del Perdón, de la Catedral de Granada
(Fot. de la Colección Laurent.)

Bien escasos datos poseemos hoy todavía para contestar estas interrogaciones, pues si parece comprobado el que Vandaelvira fuese oriundo de Alcaraz, sólo conjeturas pueden hacerse respecto de lo demás.

Colocándose por tanto en este plan, y partiendo de la hermosa puerta del Ayuntamiento de Alcaraz, podrían considerarse

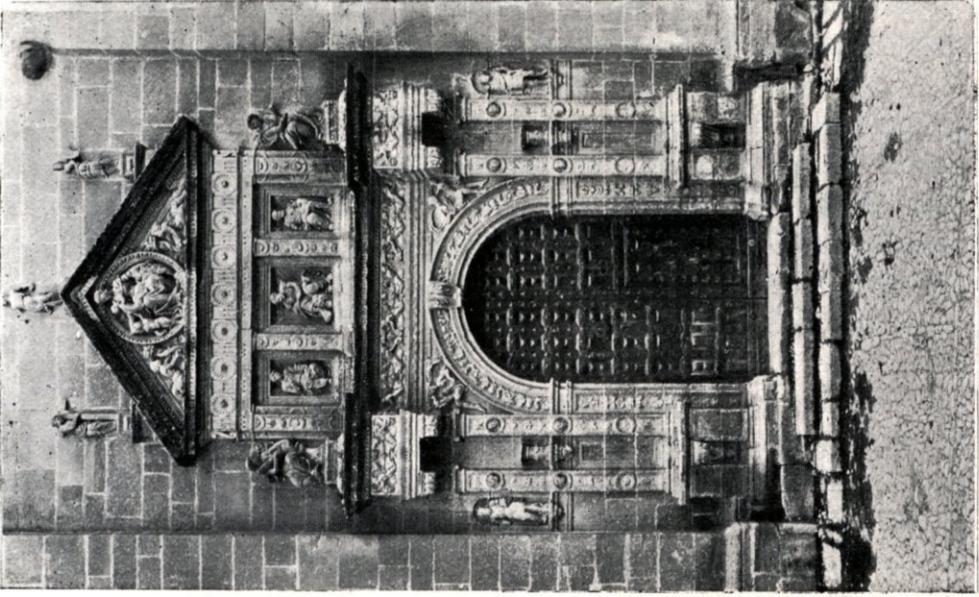
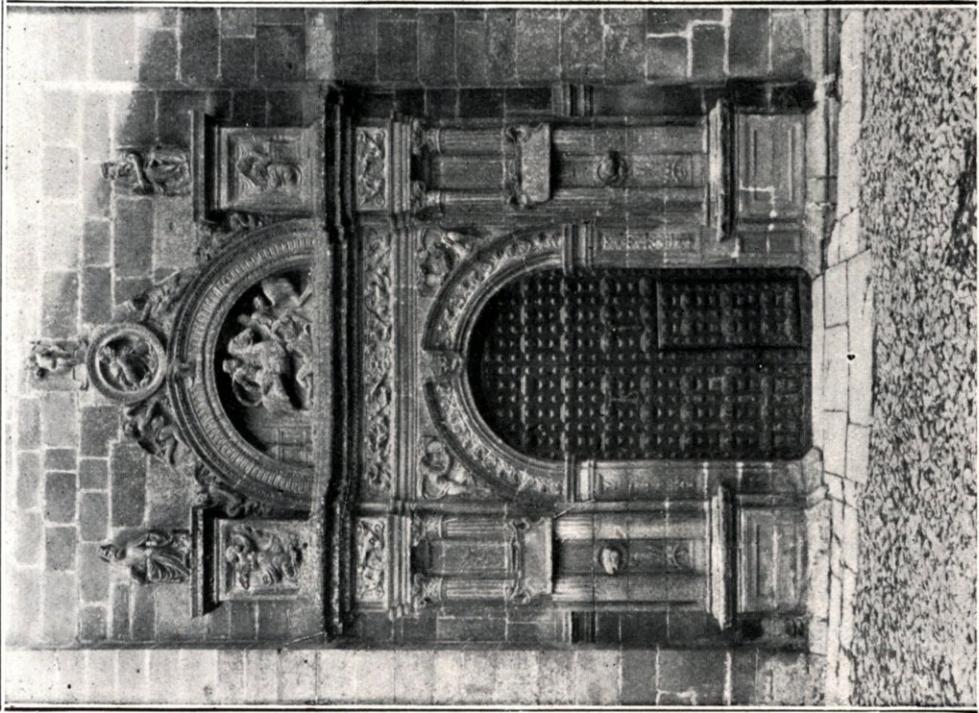


Fig. 10. — Ubeda: Sacristía de la capilla del Salvador
(Fot. Lladó. Prop. de la E. S. de A.)

la iglesia parroquial de Villacarrillo (27), juntamente con los monumentos de Ubeda y Baeza, como jalones colocados en la ruta de la primera población citada, a Jaén, principio y fin de la vida de nuestro artista, siendo presumible que una detenida investigación realizada en los pueblos situados en el camino expresado proporcionase datos muy importantes que aclarasen lo relativo a la obra de Vandaelvira (28) en la región septentrional de Andalucía, antes de llegar a los que conocemos pertenecientes ya a su apogeo, sin contar con la que fuera de ella hubiese realizado, hasta hoy desconocido,

de la misma manera que la época y condiciones en que fuera a Italia, si es que semejante viaje llegó a hacerlo.

Y con esto paso a examinar, siquiera sea muy ligeramente, los caracteres de aquellas obras suyas más típicas, cuya creación abarca un período de treinta y cinco años, desde el comienzo de la capilla del Salvador, en Ubeda, en 1540, hasta la terminación del Hospital de Santiago, de la misma, en 1575, no molestándoos con descripciones que, sobre estar ya hechas por brillantes plumas (29), más brevemente y mejor que yo lo conseguirán los fotograbados que acompaño.



Figs. 11 y 12. — Ubeda: Portadas Norte y Sur de la capilla del Salvador
(Fot. Liadó, Prop. de la E. S. de A.)

Fué la Sacra Capilla del Salvador fundada por el Secretario de Estado del Emperador y Comendador Mayor de León D. Francisco de los Cobos. Se comenzó en la fecha antes citada y se terminó a los diez y seis años, mereciendo la fama de ser uno de los más notables templos del Renacimiento en nuestro país; desde luego, el más generalmente conocido como de Vandaelvira, tanto quizás como la misma Catedral de Jaén, su obra capital, fundándose para ello en los testimonios de Ceán Bermudez, Ponz y Llaguno, los cuales, a su vez, no hacen otra cosa que copiarlo de Martín Ximena (30).

Sin embargo, tales aseveraciones, a pesar de la autoridad de sus mantenedores, quedan hoy invalidadas por la aparición de un contrato auténtico (31), según el cual el *Maestro Cantero* Andrés de Vandaelvira, en unión de otro, Alonso Ruiz, se compromete a ejecutar dicha obra en las condiciones que en el mismo se especifican, sin que para nada figure como director de aquélla el por lo menos incierto Pedro.

Abonaría esta simple colaboración de Andrés el hallazgo de un documento (32) en que, según parece, consta que la traza del templo del Salvador fué hecha por Diego de Siloe, y aunque tan sólo de oídas lo conozco, estimo su existencia y versión perfectamente verosímiles, toda vez que esta prueba documental no haría sino confirmar lo que el propio monumento pone de manifiesto; y en todo caso, si la traza no fuese del mismo Siloe, para los efectos de su filiación artística es como si la hubiera hecho, pues por lo menos resultaría que Andrés de Vandaelvira la inspiró en el modelo que le ofrecía la Catedral de Granada, obra del célebre maestro burgalés, del que fué principal discípulo, hasta el punto de que, por su trazado, puede considerarse a la Capilla del Salvador como hija de aquélla.

En efecto, adviértese en primer término que el motivo fundamental del edificio es la cúpula, preocupación constante de los arquitectos del Renacimiento; pero así como en la generalidad de los templos hubo esta coronación de emplazarse sobre el crucero, en la Catedral referida la encontramos situada como elemento predominante coronando la Capilla Mayor de planta

circular (fig. 6), solución singularísima y peculiar de Siloe (32), que únicamente se ve repetida en la capilla del Salvador, de Ubeda, levantándose ambas construcciones por los mismos años (33).

Innegable es, asimismo, la influencia directa del burgalés en las bóvedas de la nave; nerviadas, como las del templo granadino (fig. 7), presentan detalles de trazado y ornato que alejan la posibilidad de una fortuita coincidencia, tanto más, que nuestro Vandaelvira siempre mostró decidida predilección por las bóvedas esféricas, según se ve en la Catedral de Jaén y hasta en la iglesia de Villacarrillo citada.

También se advierte la semejanza de composición en el orden interior que, adosado a los muros, divide la nave en tramos, y en la portada principal sobre todo, cuyo cuerpo bajo deja ver igual disposición decorativa que en la Puerta del Perdón de la Catedral nombrada (figuras 8 y 9); mas ya en aquéllas la personalidad del arquitecto-escultor de Alcaraz se manifiesta clara en la manera de ser tratados ornatos y escultura, así como en la proporción esbelta que comunica a los órdenes.

Pero donde se desarrolla en toda su plenitud el arte del maestro, realizando un conjunto que puede citarse como modelo de elegancia y gusto, es en la sacristía (fig. 10), cubierta con bóvedas vaídas, constituyendo la puerta que la comunica con el templo, abierta en un cruce de muros, bizarro alarde de profundos conocimientos y práctica en el corte de piedras, que hacen honor al título de «Cantero», ostentado por él a semejanza del propio Siloe y de otros artistas coetáneos suyos.

No menos mérito tienen las dos portadas laterales de la iglesia (figuras 11 y 12) y, sobre todo, las torrecillas cilíndricas que flanquean la fachada principal, obras de lo más bello y jugoso que salieron de manos de Vandaelvira, piezas todas en que supo reunir de modo insuperable las galas del arte plateresco con los elementos del arte clásico.

Existe en Ubeda otra obra, asimismo de carácter religioso, en que Vandaelvira (tal vez por imposición) empleó bóvedas nerviadas semejantes a las del Salvador, que es la capilla del Deán (34), enclavada en la iglesia parroquial de San Nicolás;

pero en su exterior ejecutó una portada con todas las características de clásico trazado y sobriedad de ornato que caracterizan el estilo de las que realizó en Jaén.

Prueba de lo que acabo de consignar respecto a la dependen-



Fig. 15. — Baeza: Interior de las ruinas de la capilla de San Francisco
(Fot Lladó. Prop. de la E. S. de A.)

cia en que Vandaelvira realizó parte de la obra del Salvador, la suministra la capilla mayor de San Francisco, en Baeza, comenzada por él (35) tres o cuatro años antes que la primera (36) y terminada en 1546.

Estupenda obra característica del Renacimiento andaluz, que todavía Ponz y Llaguno (37) tuvieron la suerte de admirar en toda su integridad; pero Pi y Margall ya la vió, poco más o menos, en el mismo estado en que ha llegado a nosotros, maltratada y destruída, más por mano de los hombres que por la acción del tiempo, haciendo grandes elogios de su grandeza y suntuosidad y arrancándole la contemplación de aquellos lastimosos restos justas imprecaciones contra los que la derribaron o la dejaron arruinar (38).

La bellísima composición (fig. 13), que aún podemos apreciar por lo que de los muros queda en pie, tiene por motivo fundamental cuatro grandes arcos que harían el efecto de torales, estribados en columnas pareadas con nichos en el intermedio, coronado todo ello por el cornisamento, ocupando aquéllos, respectivamente, cada uno de los frentes de la capilla, de planta cuadrada. Desgraciadamente, del que debió ser atrevido embovedamiento, desplomado largos años ha, ni siquiera es fácil deducir exactamente cuál fuera su disposición.

El genio y la ciencia que en esta obra, de tan considerables dimensiones y riqueza, desplegó Vandaelvira, no debió ser ciertamente pequeña parte a la fama que en toda la región andaluza llegó a alcanzar, cuando, a pesar de todo, son suficientes las mutiladas ruinas que aún se conservan para apreciar lo grandioso de la traza y la suntuosidad del decorado.

Su contemplación lleva al ánimo el convencimiento de que si aquella Arquitectura se inspiraba en las formas importadas de Italia, era usando de libertad completa y en armonía con las necesidades de su época, adaptándose a principios de castiza rai-gambre en el país, de tal modo, que muchas de sus obras constituyen conjuntos de la más perfecta y original unidad.

Voy ahora a ocuparme de otro monumento, también baezano, que con los dos mencionados ya, suministran clara idea de una de las modalidades que afecta la obra de aquel eximio artista.

Es éste la antigua Cárcel de Baeza (hoy Ayuntamiento), o, por mejor decir, su fachada, pues del resto del edificio sólo puede apreciarse el zaguán, siendo, en unión de la capilla del Sal-

vador, de Ubeda, los más conocidos de las dos ciudades de *La Loma*.

Singular monumento erigido, según la inscripción que campea sobre una de sus puertas, en 1559 (39), pero que encajaría más propiamente, por su estilo genuinamente plateresco, en el primer tercio de su siglo.

Cuando se considera que tan sólo tres años después se empezaba en Ubeda el palacio de Vázquez de Molina, de tan sobrio empaque, sobre todo el Hospital de Santiago, de herreriana austeridad, de los cuales hablaré, cabe dudar fuera una misma la imaginación que dió vida a unos y otros y vuelve a pensarse en la posibilidad de una sucesión de Vandaelviras.

«Pocas páginas monumentales pueden darse más bellas que esta fachada», dijo, con verdad, un eximio crítico (40) al contemplar tan exuberante alarde de suntuosidad y arte, más de notar aún al tratarse de un edificio a tal finalidad como la suya consagrado.

Nada haría sospechar cuál sería su destino si no fuera por las efigies de la Caridad y la Justicia, colocadas a modo de cariátides soportando la coronación de una puerta, y los versículos de la Biblia alusivos al objeto, grabados en sendos tarjetones que llenan las enjutas del arco.

Sin embargo de ello, tan aparente incongruencia es muy posible no sea achacable al autor y sí que aquel fastuoso despliegue de riqueza fuera, en resumen, tan sólo una parte del programa impuesto por los que le encomendaron la traza del edificio, deseosos de mostrar a los ojos de todos el poderío de su ciudad.

Una de las más espléndidas cornisas platerescas (fig. 14) que el siglo XVI nos ha legado en España es, sin duda, la que cobija aquella monumental fachada, tanto por sus proporciones como por la decoración tallada que cubre sus miembros; sus grandes vuelos van apeados por ménsulas de distinto decorado cada una, así como las tabicas y sofitos respectivos, sin que esta variedad perjudique a la unidad del conjunto, sino antes bien realizándola.

Pero son, en mi concepto, lo más interesante de aquélla, los italianizantes balcones del piso alto, inspirados tal vez en los de

Machuca, del palacio granadino (41), o bien directamente en las obras de Palladio. En ellos el trazado sufre la influencia local, acusada por las delgadas columnillas de mármol, y sirve de tra-

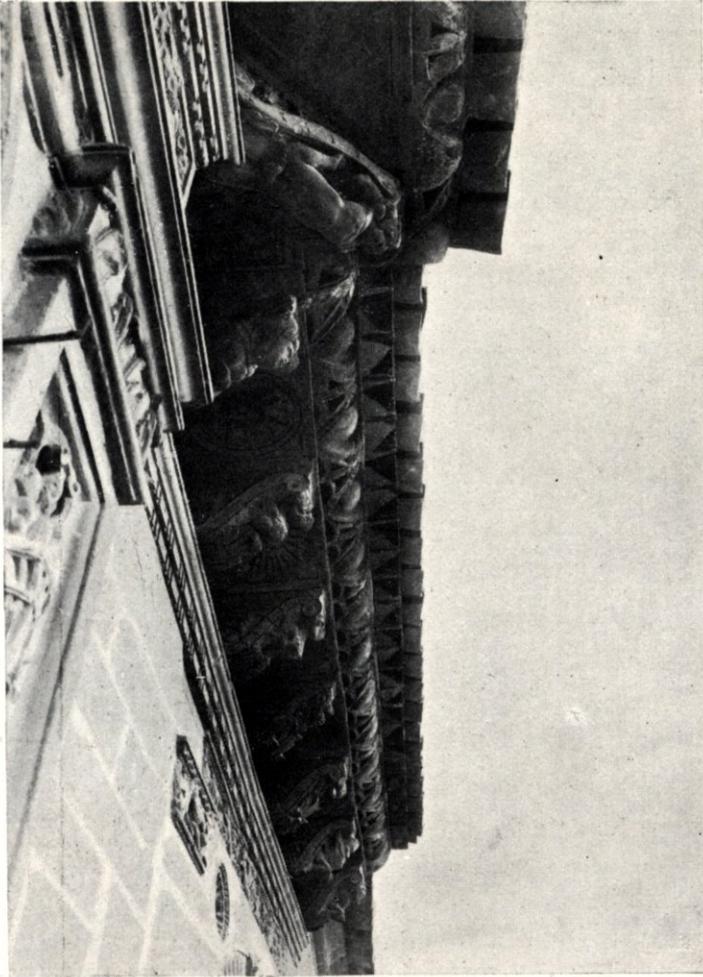


Fig. 14. — Baeza: Detalle de la cornisa de la antigua Cárcel

(Fot. Lladó. Prop de la E. S de A.)

ma sobre la cual luce la bella ornamentación escultórica que caracteriza esta modalidad del maestro (fig. 15).

Asimismo, aparece su inventiva inagotable dentro del estilo plateresco en las puertas y ventanas, las primeras de composición

en absoluto diferente, lo que no es impedimento a la perfecta armonía del conjunto.

Y tal es la agilidad y fecundidad de su espíritu, que le permite casi simultáneamente concebir obras de tan distinto gusto como son los palacios de D. Francisco Vela de los Cobos y el de D. Juan Vázquez de Molina (42), ambos en Ubeda, empeza-



Fig. 15. — Baeza: Antigua Cárcel (fachada)

(Fot. Lladó. Prop. de la E. S. de A.)

dos en 1561 y 1562, respectivamente, y valiosos ejemplares de la arquitectura palacial de mediados del siglo XVI.

Como disposición en planta, ambos afectan la usual de su época en que coinciden la italiana y la tradicional en España, agrupando toda la distribución en torno del patio claustral, de esbeltas arquerías apoyadas sobre marmóreas columnas, tal como se conserva en el segundo de los citados edificios, y hay indudables indicios de que lo mismo ocurriría en el primero, aunque en

la actualidad presente de moderna construcción toda esta parte de él.

También tienen de común el número de plantas : baja, prin-

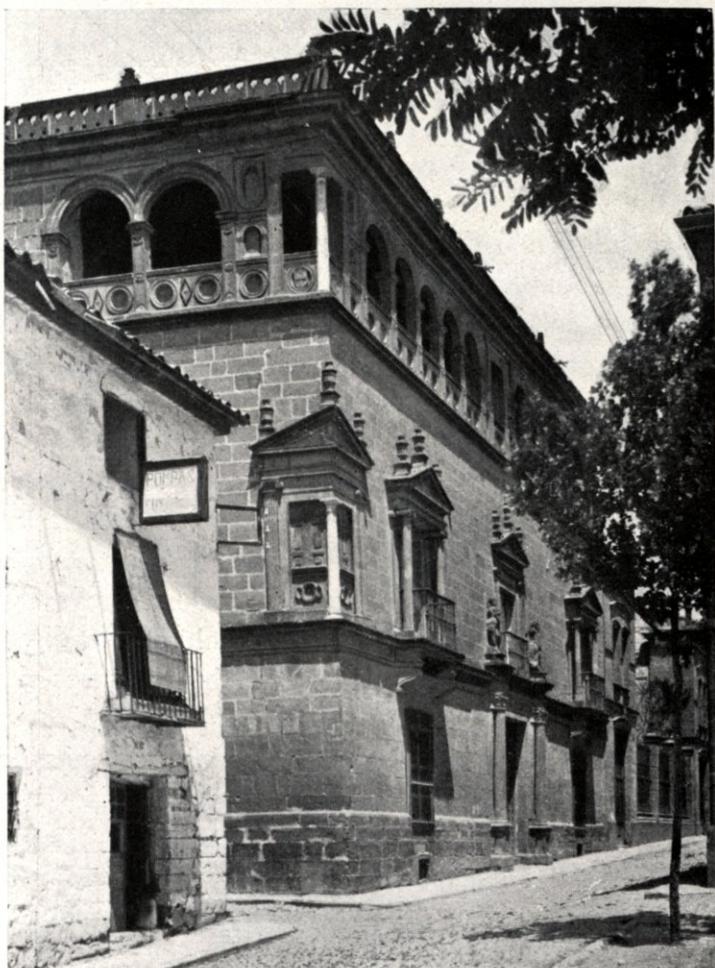


Fig. 16. — Ubeda: Fachada del Palacio de Vela de los Cobos

(Fot. Lladó. Prop. de la E. S. de A.)

cipal y de ático ; pero ahí termina la semejanza, que en nada más trasciende a las fachadas.

Dos posee el palacio de Vela de los Cobos (fig. 16), pertenecientes al jugoso estilo con que Covarrubias trazó la principal del Alcázar toledano, a las que prestan gran suntuosidad los magnífi-

cos balcones del piso noble, decorados en el orden jónico, con el típico de ángulo, y el central flanqueado por estatuas tenantes, única obra escultórica que campea en toda la fachada.

Las clásicas arquerías del ático ostentan asimismo un original hueco en la esquina, correspondiéndose con el mencionado del piso inferior, y sobre ellas avanza, protegiendo la fachada con su gran saliente, la cornisa, coronada por un antepecho de losas caladas.

Concurren por igual a tan bello conjunto, la proporción de sus miembros, que con la distribución del ornato y perfilado de molduras son peculiares a la personalidad artística del maestro, no menos visible en composición de orientación tan distinta como es la del otro palacio citado en segundo lugar.

Las tres fachadas de orden jónico del palacio de Vázquez de Molina (fig. 17), con sus grandes macizos, son de hermoso efecto, pero la principal, por su regularidad y estar completa, resulta la más bella y majestuosa.

El bien entendido y amplio trazado de gusto clásico poco adornado de esta obra, revela, en mi concepto, más claramente que ninguna otra del mismo arquitecto, el estudio directo de lo que en Italia llevaban a cabo los grandes maestros del Renacimiento.

Así parecen demostrarlo las cuadradas ventanas de planta baja, colocadas a considerable altura sobre el piso exterior; la ordenación de la planta principal, con sus puros perfiles, y los ojos elípticos del ático, presentando todo una extraordinaria semejanza (43) de forma y disposición con algunas construcciones similares italianas de la misma época.

Surgen, sin embargo, a través de las líneas de este trazado, con rasgos inequívocos, la raigambre castizamente española y el genio propio de su autor, delatándolo, más que ningún otro detalle, el ático sostenido por cariátides, motivo este último por el que demostró gran predilección (44).

Características son de nuestro artista las grandes cornisas, y la del palacio en cuestión aparece aún mayor, por no ostentar otra decoración que sus gruesas molduras; pero en donde se revela



Fig. 17. — Ubeda: Fachada del Palacio de Vázquez de Molina

(Fot. Lladó. Prop. de la E. S. de A.)



Fig. 18. — Ubeda: Linternilla de ángulo en el Palacio de Vázquez de Molina

(Dibujo de los alumnos de la excursión.)

principalmente el genio y conocimiento del arte clásico de Andrés de Vandaelvira es en las dos bellísimas linternas que coronan las esquinas del edificio, cuyo destino constructivo es el de cargar el trasdós de las piezas angulares de la cornisa; de admirables proporciones y pureza de líneas es este detalle, cuya presencia anima y da gracia al coronamiento del edificio sin alterar por eso sus líneas severas (fig. 18).

Es muy probable — casi seguro — que entre los muchos palacios aún por fortuna conservados en Ubeda, no sean los mencionados los únicos debidos a Vandaelvira; mas siendo en extremo variable su traza, la sola confirmación de este supuesto bastaría para corroborar lo portentoso de sus facultades, justificando la fama de que gozó.

Réstame ahora, para completar esta reseña, dar una brevísima ojeada a la última orientación que guió su obra, cual se muestra en el Hospital de Santiago, de Ubeda.

Severa construcción que se alza a la entrada de la ciudad, caracterizándola con su típica silueta, al par que sorprende por su grandeza, proclamando tanto la caridad y munificencia del fundador, el ilustre Prelado de Jaén D. Diego de los Cobos, como el genio del que la llevó a cabo (fig. 19).

Comenzada la edificación en 1562, se terminó en 1575 — el mismo del fallecimiento de su arquitecto —, siendo la disposición general del Hospital del tipo «palacio» corriente en la época (46), con dos plantas distribuidas en torno del patio central, al fondo y en el eje del cual está emplazada la capilla y en su proximidad la escalera principal, ocupando las enfermerías la mejor parte de la planta alta.

Realza la fachada amplia lonja, que elevada más de un metro sobre el terreno, la precede, y a la que dan acceso tres escalinatas, flanqueada la central por gruesas columnas que haciendo de pedestales rematan en sendos leones sosteniendo los blasones del fundador.

El conjunto exterior del edificio, y especialmente la fachada mencionada, hacen experimentar al que lo contempla una sensación de parecido con el Monasterio de El Escorial (47), sugerida

por la disposición de masas y la sobriedad de la composición, en la que, desde luego, se muestra el severo empaque del arte de Toledo y Herrera.

No obstante aquella semejanza, la proporción entre huecos y



Fig. 19.—Ubeda: Conjunto del Hospital de Santiago

(Fot. Lladó. Prop. de la F. S. de A.)

macizos, así como la composición de la puerta, de medio punto, coronada por el gran recuadro con el relieve del titular, prestan a esta fachada un carácter más genuinamente castellano que el del monumento escurialense (fig. 20).

Corónala dignamente un fuerte cornisamento de orden toscano, sostenido por ménsulas, entre las cuales, métopas de barro esmaltado y con relieve la acentúan de feliz manera.

Detalle es éste, así como el de los chapiteles de las torres, cubiertos con tejas esmaltadas (48), que proporcionan una nota de color puesta con tan exquisita gracia y discreción, que anima sin desentonar del carácter general del edificio, y en el que figura como motivo local impregnado de mudejarismo, siendo de admirar en las métopas la acertada adaptación del elemento esmaltado al orden de la fachada.

Ejemplos análogos de la aplicación de barro esmaltado y abultados se observan en Baeza (49) y en Jaén, sirviendo asimismo para decorar frisos, y en Ubeda son varias las torres que aún conservan sus chapiteles con la misma especie de cubierta que los del Hospital.

Aunque muy parco también de ornamentación, como corresponde al estilo del edificio, el patio (fig. 21) es el típicamente andaluz de la época, e igualmente se recuerda con aquél la escalera, de imponentes proporciones y cubierta por elevada bóveda.

La amplia capilla es de una sola nave, cubierta con bóvedas vaídas y de cañón, destacando sobre las líneas severas de su clásico decorado el magnífico retablo que ocupa todo el fondo, de traza y detalles completamente platerescos, cuyas estatuas y bajo-relieves es posible sean (50) de mano del propio Andrés de Vandelvira, y, asimismo, la doble sillería del coro, también de estilo plateresco.

En esta obra, con la que cierra nuestro artista el ciclo de las que de él conocemos, refleja claramente en la sencillez de su traza la idea de su finalidad, revelándonos esta última modalidad suya no sólo la evolución del artista, simultánea con la que el arte del Renacimiento experimentó en España, sino, además, el retorno a las características del arte castellano, tan en armonía con el ideal místico que otra vez resurge en la austera arquitectura de Juan Bautista de Toledo, libre de aquella exuberante ornamentación en que andan entremezclados los motivos cristianos con los suministrados por la Mitología pagana.

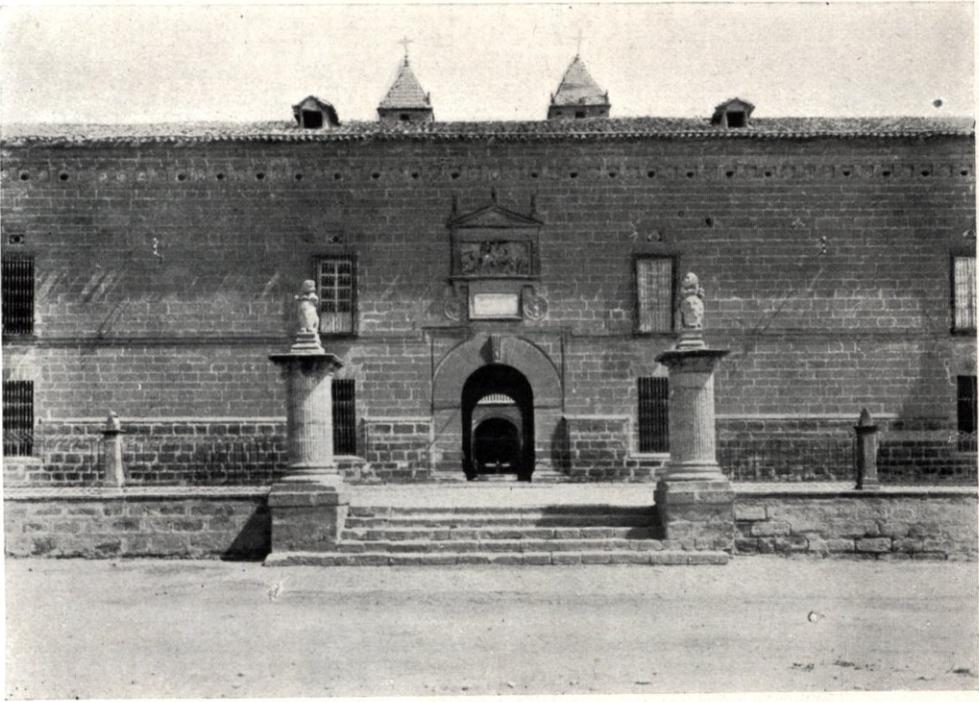


Fig. 20. — Ubeda: Fachada del Hospital de Santiago

(Fot. Lladó. Prop. de la E. S. de A.)

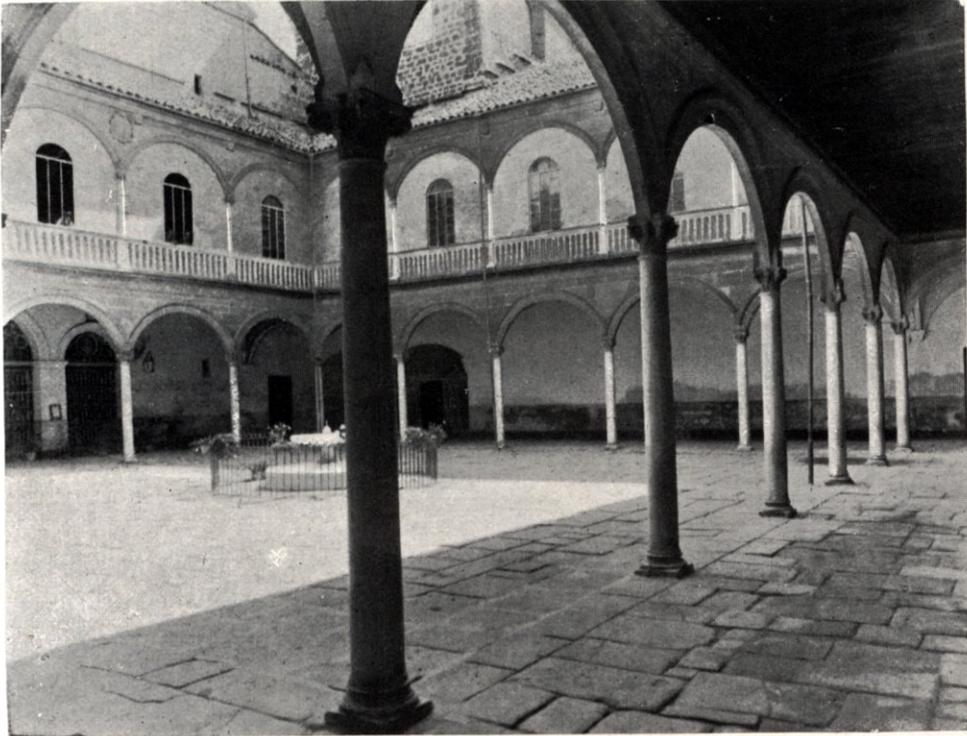


Fig. 21. — Ubeda: Patio del Hospital de Santiago

(Fot. Lladó. Prop. de la E. S. de A.)

- Con lo expuesto cierro este mal ordenado esbozo descriptivo de una serie de monumentos, interesantísima, a mi ver, por varios conceptos, omitiendo la copiosa enumeración de palacios y be-

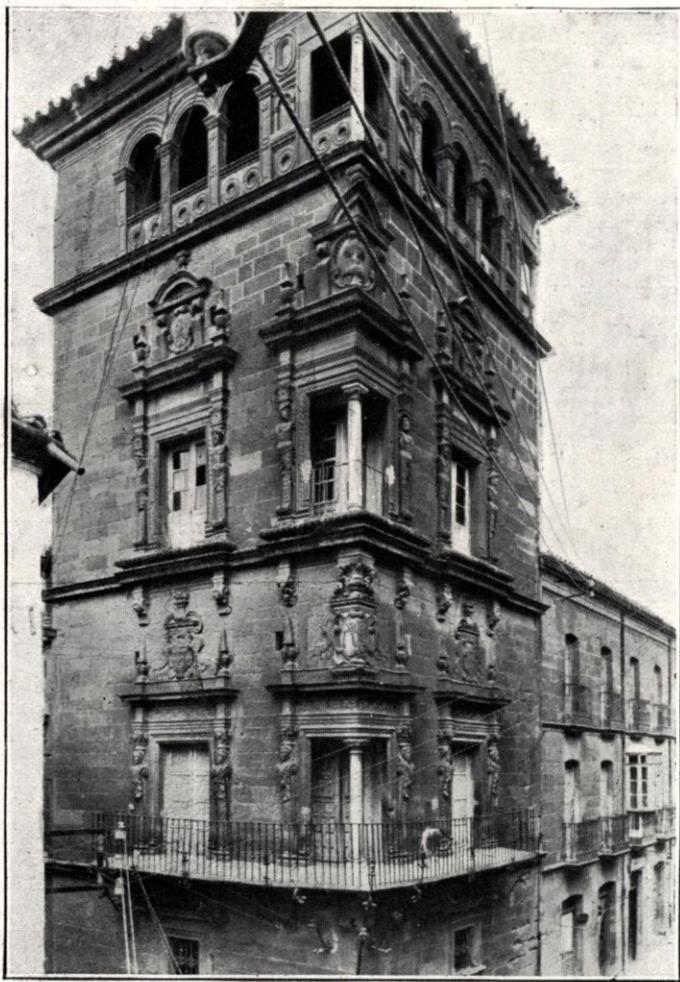


Fig. 22. — Ubeda: Torre del Conde

(Fot. Lladó, Prop. de la E. S. de A.)

llos edificios civiles de todo género que llenan las dos ciudades y hacen de ellas ricos museos de una Arquitectura local, que durante los siglos XVI y XVII supo hermanar con arte admirable las características propias de las regiones centrales, con lo andaluz

en que perdura la tradición oriental, remozado todo por itálicas influencias.

He de permitirme, sin embargo, una excepción, mencionando simplemente la soberbia «Torre del Conde» (51), en Ubeda (fig. 22), como pieza singularísima que es en su género, y la no menos original fuente de la plaza de la Catedral, en Baeza.

Doy pues con ello remate a mi ya largo discurso, que con benevolencia excesiva os habéis dignado escuchar, quedando cumplido mi propósito toda vez que, como dije antes, el caso que me ha servido de tema es tan sólo uno de tantos como podrían citarse en España dignos de un estudio muy detenido, por el gran interés que tienen con relación a nuestra historia artística, tan llena de lagunas, pues además del valor individual de tales monumentos, hay el que representa muchas veces, de poder llegar por su intermedio, a establecer las relaciones y parentescos entre aquellos otros renombrados y de largo tiempo conocidos, debiendo considerárselos como eslabones intermedios de una cadena a la que los últimos pertenecen, y que sin los primeros aparece a cada momento interrumpida, pudiendo su hallazgo convertir en afirmaciones positivas lo que hasta entonces no pudo pasar de hipótesis.

Y al mismo tiempo se haría labor de justicia sacando a luz a tantos artistas — arquitectos y escultores especialmente — ignorados o imperfectamente conocidos que crearon muchas de las maravillas que todavía poseemos, ya que la Historia, si bien consigna con mayor o menor exactitud los hechos políticos y militares, y hasta en ocasiones los nombres de las mancebas de monarcas y magnates, parece muda respecto de aquellos hombres cuyas obras perduran y gracias a las cuales principalmente, somos aún considerados.

HE DICHO.

NOTAS

- 1) Discurso leído en el acto de su recepción en 18 de Junio de 1905.
- 2) Pruébalo, que han sido italianos los campeones más decididos del *modernismo* o *futurismo*, precisamente en el pueblo que mayores tradiciones arquitectónicas posee.
- 3) Memoria presentada en el IV Congreso Nacional de Arquitectura por D. Vicente Lampérez. Tomo I: "Bases y medios preventivos para hacer el inventario de los Monumentos arquitectónicos de España".
- 4) Real orden de 13 de Junio de 1844 y sucesivamente el Catálogo Monumental y Artístico de España (Real decreto de 1.º de Enero de 1900), la ley de Excavaciones (1.º de Marzo de 1912), la de Monumentos Arquitectónicos Artísticos (4 de Marzo de 1915) y el nuevo Reglamento de Comisiones provinciales de Monumentos Históricos y Artísticos (Real decreto de 11 de Agosto de 1918) hasta el presente.
- 5) El Sr. Martorell, en su conferencia en el Ateneo de Madrid "El patrimonio artístico nacional".
- 6) En Italia particularmente; pues no han tenido más que seguir el camino ya iniciado por los Pontífices Pío II y Sixto IV, que en el siglo xv promulgaron enérgicas disposiciones para evitar la exportación de obras de arte de los Estados Pontificios, y modernamente el Papa Pío VII. (De la referida conferencia del Sr. Martorell.)
- 7) "Viaje por España". Vol. XVI.
- 8) "Noticia de los Arquitectos y Arquitectura en España".
- 9) "Diccionario de los profesores de las Bellas Artes en España".
- 10) "Recuerdos y bellezas de España". Vol. del Reino de Granada.
- 11) En el "Rasgo heroico", su autor, Antonio de Moya, atribuye a lo abundante que era el terreno en toda clase de producciones el nombre de Ubeda, derivándolo de *Huber* *Huberis*; cosa fértil. Y según Argote de Molina, en "Nobleza de Andalucía", el nombre antiguo de Baeza se deriva de Beatia, como si dijera, dichosa, bienaventurada.
- 12) Ponz: "Viaje por España". Vol. XVI.
- 13) Entre otros, puede citarse el que Ubeda, cuyas defensas quedaron destruidas al caer en poder de los cristianos, las recobró gracias a la generosidad y adhesión de sus habitantes, que las reedificaron a su costa con mayor fortaleza que nunca tuvieron. En el romance, poco

correcto de forma, atribuido al poeta y regidor ubetense Jorge de Mercado, se designan detalladamente las partes que ejecutó cada familia. Véase la obra "Apuntes para la historia de Ubeda", del ilustre cronista de Jaén D. Alfredo Cazabán.

- 14) El período de luchas entre Don Pedro I y su hermano Don Enrique de Trastámara ocasionó en Baeza y Ubeda enormes daños, pues declaradas por el segundo, entró por ellas y su territorio el Rey de Granada, aliado de Don Pedro, llevándolo todo a sangre y fuego. También las revueltas que acompañaron el advenimiento de la Reina Católica, por la que tomaron partido las dos ciudades, fueron motivo de sangrientas peleas en sus calles, y aun con mayor furia en Ubeda, donde los preponderantes Cuevas, por la privanza de Don Beltrán, eran decididos partidarios del Rey.
- 15) Las sangrientas contiendas entre Arandas y Traperas, disputándose la hegemonía local, que sólo cesaron mediante la enérgica intervención del Adelantado de Andalucía D. Perafán de Ribera. Obra antes mencionada de D. Alfredo Cazabán.
- 16) Otra vez, como en tiempos de D. Perafán, se renovaron los desafueros y violencias de los bandos; pero en Baeza adquirieron mayor intensidad, después de la rota de Villalar, entre Benavides y Carbajales, hasta que el baezano Venerable Maestro Juan de Avila consiguió con su evangélica palabra que los dos bandos depusieran sus odios, lo que no habían podido conseguir los ejemplares castigos que la justicia del Rey aplicara.
- 17) Léese en la crónica del Arzobispo D. Rodrigo, refiriéndose a la toma de Ubeda a raíz de la batalla de las Navas: "...e cuando fué encima que los moros lo vieron, así les quebrantó los corazones, que luego se dieron al noble Rey Don Alonso. Los moros dieron luego mil dobles de oro e que les dejasen la Villa enteramente; e algunos tovieronlo por bien. Pero pesabales a los Reyes (de Castilla, Aragón y Navarra) como quier que no lo daban a entender por que veian que aplacia a todos los Ricos homes. Mas el Arzobispo Don Rodrigo de Toledo, e el de Narbona, defendieron de parte del Papa, que lo tal non se consintiese. *E por esto ovieron de asolar la villa e derribarla toda. E los moros fueron cautivos todos cuantos alli moraban...*" (De apuntes para la historia de Ubeda" por Alfredo Cazabán.)
- 18) Véase lo dicho de la reedificación de murallas y torres, cantadas en una poesía del Jorge Marcado.
- 19) Alonso Berruguete y Diego de Siloe salen de Castilla; Forment y Morlans, de Aragón; Blay, de Cataluña; Machuca y Gaspar Becerra, de Andalucía; Vandealvira, de la Mancha, y tantos otros que no se nombran.

- 20) La disposición de las líneas principales de la fachada es la que afectan algunas de Avila y Segovia.
- 21) La situada en la calle de Montiel. Todas parecen ser de fecha no posterior a 1410.
- 22) Baeza, Ubeda y Jaén fueron las únicas ciudades de Andalucía que tomaron partido en favor de los comuneros y con tal pretexto reanudáronse de la manera más sangrienta las antiguas rivalidades entre unas y otras familias.
- 23) En el libro "Noticia de los Arquitectos y la Arquitectura en España" (Llaguno. Vol. I, fol. 28) se dice que "adquirieron en Andalucía fama de grandes arquitectos", refiriéndose a los Vandaelvira en la suposición de que componían una familia de artistas; y asimismo Ponz en su "Viaje por España" (Vol. XVI, fol. 137) dice que "fué Vandaelvira uno de los arquitectos más célebres de su edad".
Sábese, además, que Vandaelvira estuvo en 1554 en Sevilla llamado por el Cabildo Catedral para examinar la obra de la Capilla Real, que había hecho sentimiento, y en 1564 fué a Cuenca para visitar el Claustro de la Catedral, en construcción, a instancias también de su Cabildo.
- 24) "Diccionario de los Profesores de las Bellas Artes en España". (Cean Bermúdez. Vol. V, fol. 102.)
- 25) Ponz, Llaguno y Cean escribieron *Valdelvira*, tomándolo de Ximena y el Deán Mazas; sin embargo, Llaguno dice haberlo visto escrito *Vandaelvira*. "Noticia sobre los Arquitectos y Arquitectura en España" (Vol. V, fol. 30 nota 3). Y así también atestiguan haberlo visto escrito personas dignas de fe, en estos últimos años. ¿Será esta forma indicio de abolengo flamenco? Hace posible esta hipótesis la estructura tan poco castiza en España y menos en Alcaraz, donde radicaba la familia.
- 26) Los mismos autores citados hacen separadamente la historia de los pretendidos Pedro y Andrés de Valdelvira, sin hablar de Alonso de Valdelvira, autor de un libro sobre cortes de piedra que, según Fray Lorenzo de San Nicolás, fué copiado y publicado como obra propia por Juan de Torrijos en 1661. Obra antes citada (Vol. II, fol. 30). Este Alonso debió ser pariente de Andrés, pues casi todo él le ocupa de bóvedas de la forma y clase de las de la Catedral de Jaén, predilectas de Vandaelvira. Los Sres. Gómez Morenó, Tormo, Cantón y no sé si alguno más, sostienen no haber existido más que Andrés.
- 27) La puerta del Ayuntamiento de Alcaraz, de parecido estrecho con la principal de la capilla del Salvador, en Ubeda, aunque de sabor algo más gótico (según he podido apreciar por fotografía), parece declarar al mismo tiempo que el común autor su anterioridad. En cuanto

a la iglesia parroquial de Villacarrillo, podría considerársele como un esbozo de la Catedral de Jaén, pues en ella aparece ya todo lo que desarrollado en la última la caracteriza. Las tres naves de aquélla, de alturas aproximadamente iguales, están divididas en tramos cubiertos por bóvedas cupuliformes, mostrando aún en la forma apuntada de los fajones de las naves laterales y en sus cilíndricos machos flanqueados por columnillas, el resabio gótico, que no consiguen borrar los pequeños capiteles seudoclásicos que los coronan, sobre los que descansa, abarcando todo el macho, un tímido cornisamento, que a su vez sostiene el estilóbato del que arrancan los arcos. En todo este estudio me he valido de los fotograbados y datos publicados por la interesantísima revista de historia y arte de Jaén "Don Lope de Sosa".

- 28) Esta es la creencia sustentada (y a la cual me sumo) por el ilustre cronista de Jaén Sr. Cazabán cuando dice: "...Sabido radicaba en Villacarrillo la mejor parte de la hacienda de Andrés de Vandelvira, como así lo demuestra en su testamento, en que declara lo aportado al matrimonio por su primera esposa Luisa Luna, y lo llevado por él *en los bienes y hacienda que había ganado* muy probablemente en la misma localidad y limítrofes, como también que en ella realizase su casamiento, toda vez que el apellido Luna es muy antiguo allí".
- 29) "Viaje por España". Vol. XVI, de Ponz, y "Recuerdos y bellezas de España". Vol. del Reino de Granada, de Pi y Margall, sin contar algunas más modernas; una del Sr. Campos Ruiz, que recuerdo publicada en el periódico de Jaén "Don Lope de Sosa".
- 30) En las obras: "Diccionario de los Profesores de las Bellas Artes en España". Vol. V, fol. 100, "Viaje por España". Vol. XVI, fol. 138, y "Noticia de los Arquitectos y Arquitectura en España". Vol. II, folio 28, respectivamente, de los tres primeros, y "Anales de la Diócesis de Jaén", del último, se declara como autor de la Sacra Capilla del Salvador, de Ubeda, a Pedro de Vandelvira.
- 31) El documento se custodia en el Archivo de la capilla. En él figuran, por una parte, Andrés de Valdelvira y Alonso Ruiz; y por otra, como apoderado de D. Francisco de los Cobos, el Deán de Málaga. Y dice al final: "...obligándonos nosotros dichos canteros (Vandelvira y Ruiz) e nuestras personas e bienes, e yo el dicho Dean los bienes de su Señoría (Cobos) muebles e raíces... en la ciudad de Ubeda a doce del mes de Junio del nacimiento de nuestro Salvador Jesucristo, de mil quinientos cuarenta años; testigos que fueron presentes al otorgamiento de ésta carta, llamados e rogados, Luis de Vega, Maestro de obras de S.M. vecino de Madrid, e Luis de Molina y Esteban Sanchez, clérigos criados del Sr. Deán vecinos de la ciudad de Ubeda, e

- lo firmaron de sus nombres los dichos señores...” De suerte que se trata simplemente de un ajuste de los referidos Vandaelvira y Ruiz para ejecutar lo trazado por otro.
- 32) Gómez Moreno: “Guía de Granada”, fol. 264: “...La magnífica Capilla Mayor, única en la historia de la Arquitectura, cuya forma cilíndrica hace que el arco toral disminuya...”
 - 33) Gómez Moreno (obra citada) dice que en 1541 se hizo la cornisa baja del cimborrio y en 1552 se cerró el arco toral, quedando en 1557 todo acabado.
 - 34) Fundada por D. Fernando Ortega Cabrío, Deán de Málaga, primer capellán mayor de la capilla del Salvador y apoderado del fundador de ésta, en cuyo contrato con Vandaelvira, antes citado, lo representó.
 - 35) Según Llaguno, “la diseñó Pedro de Vandaelvira y la ejecución corrió a cargo de sus hijos Francisco y Cristóbal, por no poder aquél dedicarse a ellas, hallándose ocupado en la dirección de otras obras y principalmente en la Catedral de Jaén”. (“Noticia de los Arquitectos y Arquitectura en España”. Vol. II, fol. 28.)
 - 36) Se construyó a expensas de D. Diego de Benavides, hijo del señor de Jabalquinto. Por virtud del Decreto de 19 de Febrero de 1836 fué enajenada en la cantidad de *ocho mil reales*.
 - 37) Ponz hace grandes elogios de ella (“Viaje por España”. Vol. XVI) y la describe detallando los bajorrelieves de los costados, pero no dice en qué forma estaba cubierta. En la sumarisima descripción de Llaguno (obra citada) sólo dice que “...sobre la cornisa general tiene una baranda de hierro que forma una especie de mirador y desde él da principio el movimiento de una bella bóveda dorada y pintada.
 - 38) “Recuerdos y bellezas de España”. Vol. del Reino de Granada.
 - 39) Dice: “Esta obra se hizo por mandado de los muy ilustres Señores de Baeza, siendo Corregidor de ella el muy ilustre Señor Don Juan de Borja, año de 1559”.
 - 40) Pi y Margall: Obra citada.
 - 41) La obra de Machuca, tanto por su notoriedad como por haberse empezado muchos años antes (en 1526), tenía que ser conocida de Vandaelvira.
 - 42) Uno y otro parientes del fundador de la Sacra Capilla del Salvador; el último, secretario de Estado y privado de SS. MM. C. Carlos V y Felipe II, al levantar el palacio como morada suya, hubo de cambiar su destino, movido por no tener sucesión en sus dos matrimonios, resolviendo en unión de su segunda mujer, D.^a Luisa de Mendoza, apenas acabada la obra, dedicarlo a convento de monjas, como lo realizó, y así continuó hasta 1868.

Este edificio es conocido por los nombres de “Las Cadenas” y de “Convento de Dominicas de la Madre de Dios”.

La certidumbre de ser Vandaelvira el autor del palacio de Francisco Vela de los Cobos se debe a los trabajos de investigación de D. Manuel Muro, cronista de Ubeda, y de D. Miguel Campos, conservador de la Sacra Capilla del Salvador.

- 43) La fachada del palacio Giraud-Torlonia, en Roma, y sobre todo la del "di Diamanti", en Ferrara, ofrecen un trazado muy semejante.
- 44) Es posible que siendo tan excelente escultor como arquitecto fueran aquéllas hechas de su misma mano o a lo menos ejecutadas bajo su inspiración, pues si bien han sido atribuídas al escultor Pedro de Roldán, no es posible fuera el del mismo nombre y apellido que menciona Cean en su Diccionario, natural de Sevilla, pero nacido en 1624.
- 45) Llaguno y Cean ("Noticia de los Arquitectos y Arquitectura en España" y "Diccionario de los Profesores de las Bellas Artes en España") dan por sentada su existencia. Ponz ("Viaje por España") se limita a copiar sin decir de dónde que "...Entonces (a la muerte del fundador, en 1565) sólo estaban abiertas las zanjás para los cimientos de esta admirable fábrica que dirigió el célebre arquitecto Andrés de Vandaelvira".
- 46) Por este tiempo, sin embargo, se construían ya en Burgos las enfermerías, hoy subsistentes, del Hospital del Rey, cuya disposición en planta y sección de pabellones responden a la misma orientación que informa en los similares modernos.
- 47) Un año después del comienzo de este edificio, se empezó el célebre Monasterio, y seguramente que los planos de éste, bien fueran del propio Toledo, bien fueran refundición de todos los que a muchos artistas encargó Felipe II, serían conocidos de la mayoría de los arquitectos de entonces.
- 48) Los chapiteles de las dos torrecillas pequeñas del Hospital ofrecen una gran semejanza, tanto por su forma y proporción como por la cubierta de tejas de colores, con las dos posteriores de la Nueva Puerta de Visagra, de Toledo, también de la misma época.
- 49) En la torre y edificio contiguo de la Universidad de Baeza se observa igual clase de ornatos, y aun el del friso del cuerpo de edificio citado primeramente los lleva en la misma forma y disposición que el del Hospital de Ubeda. ¿Será también de Vandaelvira la parte más antigua de esta construcción?
- 50) Cean los atribuye a Andrés de Vandaelvira, y Ponz también lo da a entender, manifestando, además, la creencia de que también las pinturas "...de mucho mérito sean de alguno de los Vandaelviras".
- 51) Está unida al palacio que fué del conde de Guadiana, descendiente de D. Beltrán de la Cueva, y en su fachada se ven escudos con los blasones de los Cuevas y de los Vela de los Cobos.

APÉNDICE

Datos biográficos
del
Excmo. Sr. D. Juan Bautista Lázaro y de Diego

NACIÓ en la ciudad de León en Junio de 1849, pasando en ella sus primeros años. Su vocación por el Arte arquitectónico le decidió a estudiar la carrera de arquitecto, que siguió y terminó con gran brillantez en 1874.

A poco de finalizada, en 1875 fué nombrado arquitecto municipal de Avila, cargo que desempeñó durante cuatro años, en los cuales hubo de fomentar la afición que siempre sintió hacia el arte de los siglos medios, sin descuidar por ello el estudio y práctica de los procedimientos modernos de nuestra profesión, descollando por su modo de aplicarlos tan personal y tan lógico.

Encargado por el entonces Ministerio de Fomento, realizó la restauración de parte de las murallas de Avila y del Convento de Santo Tomás, publicando notables Memorias respecto de aquellos edificios.

Asimismo, sus brillantes estudios acerca de la restauración de la Catedral de León, dados a conocer en una serie de conferencias, le llevaron a ser nombrado miembro de una Comisión encargada por dicho Ministerio para informar acerca de aquéllos, y después del brevísimo espacio en que por fallecimiento de su arquitecto director, D. Demetrio de los Ríos, ocupó este cargo

D. Ramiro Amador de los Ríos, fué designado para sucederle en 1892.

En este puesto, correspondió y aun sobrepujó su actuación a lo que de él se esperaba, pues si bien en parte tuvo que ceñirse a lo ya proyectado por D. Demetrio de los Ríos, empezando por la delicada operación del descimbramiento de las bóvedas, aún le quedó amplio campo en que lucir sus conocimientos artísticos y constructivos. Estos y su portentosa iniciativa le permitieron montar en la misma obra talleres de forjado, repujado y cincelado, en que se restauraron las 19 bellas rejas del templo; otros para reparar la sillería del coró y restos del primitivo retablo, que supo reunir investigando pacientemente por toda la diócesis donde estaban esparcidos; y sobre todo, los talleres de vidriería para armar y reponer lo que faltase al reconstituir las 285 vidrieras, cuyas innumerables piezas existían, pero revueltas en cajas, llevando a feliz término toda esta enorme labor en 1895, por lo que fué merecidamente agraciado con la Gran Cruz de Isabel la Católica en 1901 y con el nombramiento de hijo benemérito de León.

Además de la mencionada, realizó las restauraciones del Santuario de Santa Cristina, de Lena; iglesia de San Miguel, de Escalada, y Claustro de la Colegiata de Santillana.

Su talento y dominio de las nuevas técnicas constructivas, le hicieron, al mismo tiempo, distinguirse por el partido decorativo que supo sacar en todas ocasiones de los elementos mismos de la construcción, y en especial del ladrillo al descubierto, como se advierte en muchas obras suyas de nueva planta, como el Asilo de San Diego y San Nicolás, la iglesia parroquial de Nuestra Señora del Pilar, iglesia y convento de Religiosos del Beato Orozco, el de Ursulinas, el templo y convento de San Vicente Paúl, y el de Reparadoras, Asilo y capilla de la Sociedad protectora de los niños, y las escuelas de niñas de la calle de García de Paredes, dejando comenzada la iglesia del noviciado de las Hijas de la Caridad de San Vicente de Paúl, en Madrid.

Fuera de la capital construyó el Monasterio de la Visitación (Salesas) en Burgos, iglesia de Cedillo de la Sierra (Cáceres), de Sabucedo del Monte (Orense), Hospital de Pradoluengo (Burgos),

monumento de Santo Domingo de Guzmán en Caleruega, cementerio de la Bañeza (León), ampliación del Hospital de Astorga, ampliación y reconstrucción del Seminario de San Froilán en León, decoración del Salón de actos de la Diputación de esta provincia y proyectos que, como el de Casa Consistorial de Valladolid, fueron objeto de premio.

Además proyectó y dirigió gran número de casas en Madrid, León y Avila, varios panteones en éstas, y algunas restauraciones de particulares.

Simultáneamente con tales trabajos, su pluma produjo multitud de Memorias y artículos de carácter artístico y profesional, desempeñando además de los dichos, los cargos de arquitecto diocesano de Avila y Toledo y el de Diputado a Cortes por León, siendo vocal en varios tribunales de oposiciones.

Elegido académico de la de Bellas Artes de San Fernando en 23 de Abril de 1906 hizo su entrada el 16 de Diciembre del mismo año, pareciendo como si este acto cerrase el brillante ciclo de su carrera, pues a poco la enfermedad que le llevó al sepulcro en 20 de Diciembre de 1919 hubo de asestarle sus primeros golpes, no consintiéndole en los pasajeros alivios de que disfrutó en los últimos años, otra cosa que una limitada atención a aquellos estudios y trabajos que fueron objeto apasionado de toda su actividad y en los que puso sus facultades todas.

CONTESTACIÓN

del

ILMO. SR. D. MANUEL ZABALA Y GALLARDO

ACADÉMICO DE NÚMERO

SEÑORES ACADÉMICOS:

AL empezar la lectura que acabamos de oír nos ha dicho nuestro nuevo colega que encontraba esta ocasión oportuna para hacer profesión de fe artística, y en verdad que tal propósito ha quedado cumplidamente satisfecho.

La profesión de fe aparece definida, desde las primeras líneas del discurso, en principios sólidos, desarrollados con la firmeza de una madura reflexión y expuestos con la claridad propia de la rectitud y la sinceridad.

El respeto a la tradición, la continuidad de la Historia, principios opuestos al de novedad rebuscada y artificiosamente compuesta, pero perfectamente compatibles con la discreta interpretación personal que imprime a la obra de arte con evidentes y honradas señales la individualidad del compositor; la exteriorización fiel de la sustancia interna de la composición, que es el carácter, y que en nada impide la impresión del propio pensamiento del artista, que es el estilo; la identificación del arquitecto con el medio social y la sumisión a las circunstancias locales, condiciones que se hermanan con las influencias de lo ajeno que, con cuanto tengan de sano y de oportuno, fecundan el sentido local o nacional, sin que puedan nunca anularle si está defendido y fortalecido por una tradición respetada, rica y gloriosa; el necesario conocimiento de nuestras antigüedades, consideradas no sólo en razón de su apariencia monumental, sino en su verdadero y esencial valor histórico y artístico, dando el lugar que real-

mente les corresponde a aquellas que, no obstante su modesto destino o su secundaria importancia corpórea, constituyen interesantes renglones en el libro de la Historia, de donde se sigue la necesaria lucha en defensa de nuestros monumentos, contra toda idea exclusivista, realizada a veces con excesivo e innecesario lujo de destrucción.

Tales son los principios que integran la anunciada profesión de fe y que, si por sí mismos, forman siempre en su conjunto una estética sana y fecunda, declarados en la presente ocasión por el que, con muy justos títulos, viene a ingresar en una Corporación de Arte como humilde manifestación de catecúmeno que quisiera justificar sus anhelos dando razón de su doctrina a la puerta del Templo, antes de penetrar en su recinto, constituyen el primer acto que realiza entre nosotros un hombre de virtuosa modestia, de espíritu recto y de convicciones firmes.

En devoción al último de los principios enunciados, elige el Sr. Moya, como objeto de su estudio, el ejemplo de dos ciudades, centros antaño de notable y abundante producción artística, que hoy conservan, más o menos bien atendida, en la relativa inferioridad a que los tiempos redujeron en categoría civil, ciudades de arte, en las que se ha desarrollado con evidentes caracteres el conflicto de una transición de estilos, para cuya exposición nos ha preparado brillantemente el escenario histórico en sus dos elementos de lugar y de tiempo.

Acertada es la elección de lugar: Ubeda y Baeza; casos de verdadero interés en el Renacimiento son, en efecto, de esas ciudades que, apartadas hoy, libres de la necesidad igualitaria que se impone en el tratado de las grandes urbes modernas, conservan en silencioso recogimiento el espíritu de los pueblos; ciudades dormidas en el majestuoso regazo de su historia, que ofrecen al artista motivos de grata contemplación, de reflexión profunda y de estudios provechosos. Su situación, en el confín de dos pueblos enemigos y guerreros, las hizo durante la Edad Media campo de luchas, en que una y otra razas, alternativamente vencedoras y vencidas, van dejando sobre el disputado suelo gérmenes que serán base de futuras y fecundas influencias.

El tiempo es aquel en que, cumplida la evolución medieval, Italia, más adelantada que el resto de Europa en el camino de la cultura moderna, impone al mundo la resurrección de formas antiguas, generalmente aceptadas aun antes de ser bien conocidas, y en que nuestra nación, recientemente constituída, vigorosa en la juventud de su unidad, gloriosa y rica con sus victorias marciales y sus descubrimientos, siente la posesión de sí misma e imprime en sus manifestaciones los signos de la independencia del fuerte, aun en aquello en que deba someterse a un modo de expresión determinado.

No podría encontrarse más adecuada elección para el estudio de una arquitectura sometida a las más poderosas y diversas influencias de lugar y de tiempo, tema de profundo interés, pues si mucho importan las arquitecturas de épocas en que una escuela, completamente desarrollada, presenta perfecciones que satisfacen a todas las exigencias de la crítica y de la percepción artísticas y ofrece fundamentos positivos y comprobaciones reales a la Teoría, no son de menos valor, aunque de calidad distinta, las influencias que ejercen y las meditaciones a que obligan los monumentos de las arquitecturas de transición, en cuyo análisis se encuentran los atractivos de una novedad que sorprende y de una variedad que admira, reflejándose en el espíritu del que los contempla y los estudia las inquietudes y las angustias que sufrió el que compuso su trazado.

Porque sufrimiento y muy doloroso constituye en el hombre de vocación decidida para el ejercicio de un arte buscar siempre, sin hallar nunca, la palabra o la nota o la línea que diga precisa y claramente su idea, acaso tampoco bien determinada, y que satisfaga al sentimiento de amor que le impulsó a exteriorizarla para que sea fecunda.

Entre el arquitecto griego del tiempo de Pericles, que llenaba su alma contemplando desde la cumbre de su templo la belleza plástica, sin que su psicología le exigiese llegar más allá de lo que sabía y veía, pudiendo dedicar plácidamente tal quietud de su ánimo al admirable perfeccionamiento del detalle, y el arquitecto de las épocas transitorias, vacilante, inquietado por an-

sias de verdad que no se resuelven, hay diferencias esenciales de estado espiritual, que comunican a sus producciones caracteres singulares y que forzosamente determinan en las del último esas complejidades y esas mezclas que ofrecen las composiciones del que, como Vandaelvira, ha sentido íntimamente la forma de su Arte.

Cuando las veo creo percibir el sacrificio del que las hizo, la inquietud incesante de su entendimiento dominado por la duda, su voluntad atormentada por las ansias de un deseo mal definido y nunca realizado, y dominándome un sentimiento de fraternal ternura, al par que admiro la obra, compadezco al autor con la más afectuosa simpatía.

Aparte del deleite que su contemplación produce, debe la crítica juzgar con respeto tales monumentos, considerándolos producto, no de una ignorancia censurable ni de un vanal y arbitrario capricho, sino de algo más hondo, que está allí y que nosotros podemos sentirlo aunque no sepamos explicarlo.

Recordemos la bella descripción que acabamos de oír de la *Casa de las torres*, de Ubeda: disposición claustral, fachada de ordenación clásica y prolija ornamentación plateresca castellana, con cornisa heráldica y diversos ornatos góticos, y huecos gemelos de recuerdo oriental; patio de trazado general del Renacimiento, con perfiles y esculturas del modo clásico, columnas de fuste y capitel moro de doble ábaco y basa gótica; en el interior domina el mudejarismo.

Parece esto una segunda imaginación o remedo del monstruo horaciano y, sin embargo, no se trata de una reunión informe de elementos tomados al azar; los que allí existen no son trozos recogidos de un montón de escombros de una ruina, ni fragmentos del despojo de un viejo edificio que se hayan acoplado más o menos habilidosamente; son pensamientos que se han combinado para la expresión de una idea.

El lujo de la construcción no permite suponer aprovechamientos de economía; la perfección de la técnica contradice toda sospecha de impericia, ni se percibe el jugueteo de combinaciones caprichosas y ligeras; no existe allí la total unidad de una

obra de escuela, pero se evidencia un sistema inicial, es decir, un principio de orden y de método, avalorado por un gusto exquisito.

Siempre es peligroso aventurarse en el terreno del *cómo* y del *porqué* de las cosas, pero aun estando libre de la vanidosa pretensión de penetrar en las profundidades del pasado, se ofrecen aquí a la simple percepción, de un lado, un momento histórico constituyendo una situación crítica en la que todo se encuentra en estado de formación o de decadencia, y de otro, un edificio conjunto de elementos diversos, cada uno en su sitio, ordenadamente combinados con perfección técnica, caracteres ante los cuales repugna la hipótesis de que tal resultado obedezca no más que a una ligera complacencia irreflexiva, satisfecha con la reunión de algunos detalles mezclados con buen gusto; allí está el fruto de un criterio, acaso inconsciente, pero humanamente determinado, en busca de un efecto, no solamente óptico y superficial sino también hondo y expresivo, finalidad a la cual se evidencia que el artista se ha entregado plenamente.

En un período de tiempo, confín entre dos épocas de escuela artística, la futura, todavía embrionaria e ignorada, batalla con la anterior hasta que llega a vencerla y sustituirla; pero, entretanto, la lucha tiene sus alternativas y, en el complicado proceso de tal conflicto, los elementos de una y de otra forma, la antigua y la futura, se chocan, se confunden, y el artista que sabe y siente la belleza de su Arte, los une en la totalidad de su composición y aun los entrelaza acaso en el detalle, inconsciente o anhelante, sujeto a la costumbre de una forma anterior o excitado por la imposibilidad de encontrar una forma nueva, pero siempre ordenándolos en un conjunto.

Si en el recipiente que forman las ciudades de la *Loma de Jaén*, lleno, como de material latente y aún vivo, de los recuerdos, antecedentes y elementos de las anteriores arquitecturas, viene un artista del castizo temple del discípulo de Diego de Siloe a verter genialmente el fermento del clasicismo que renace, la fermentación se producirá potente y en ella se desarrollarán fenómenos de los más diversos y sorprendentes caracteres. El ar-

tista los fundirá en una totalidad armónica, regulada a su modo, aunque aparentemente desordenada para nosotros, que no podemos hoy apreciar con exactitud el estado de su espíritu.

Su producción obedece a una estética misteriosa, que no se desarrolla, ni puede desarrollarse en serie de preceptos o de fórmulas científicas, pero que está regida por principios racionales que la sabiduría providencial, directora de los destinos del mundo, deposita en el alma del hombre, el cual los aplica cuando a los fines de la Historia así conviene, a impulsos de sentimientos personales íntimos, aun sin tener de ellos un pleno y exacto conocimiento.

Y bien sabido es cuanto hay de instintivo y de inconsciente en las obras del genio.

Tales consideraciones me sugiere la lectura del discurso que acabamos de oír, y su legitimidad se hace evidente cuando, al llegar su autor al punto culminante de su estudio, desarrolla el enunciado humildísimo de su tema en la descripción de algunos edificios construídos durante el siglo XVI en las ciudades de la *Loma*.

La capilla del Salvador, inspirada en la Catedral de Granada, con capilla mayor coronada por cúpula, bóvedas nerviadas de antecedente medieval, sacristía según modo personal del arquitecto con indicaciones de la maestría en el aparejo de la piedra, notándose la unión del ornato plateresco con los elementos del arte clásico.

La capilla mayor de San Francisco, de Baeza, de reminiscencia italiana, muy influenciada de casticismo.

La fachada del Ayuntamiento de Baeza, de exuberancia ornamental plateresca, con balcones al modo de Palladío, con diversidad de detalles tan acentuada que la satisfactoria unidad del conjunto denuncia una inventiva verdaderamente genial.

Los palacios de Vela de los Cobos y Vázquez de Molina, construídos simultáneamente, expresión el primero de la personalidad castellana independiente, tendiendo el segundo al modo y al gusto de Italia, y al mismo tiempo que esto, o poco después, el grandioso Hospital de Santiago, de severa tendencia herreriana.

De este riquísimo fondo, tan hermosamente trazado por el señor Moya, surge brillante la grande figura de Vandaelvira, autor de tanta maravilla que, en corto tiempo, ha franqueado genialmente el paso de uno a otro estilo de la Arquitectura española, formando en el gigantesco grupo de aquellos beneméritos maestros, cuyos espíritus de selección cumplieron la enorme obra de la transición arquitectónica del siglo xvi, consumiendo sus vidas en los triunfos y en las torturas de tan complicada labor, con la que dejaron a sus sucesores una dirección artística definida, a su Arte un título de gloria y a su Patria un testimonio de grandeza.

* * *

El poeta latino juraba nunca más versificar; pero su genio podía más que su voluntad y lo juraba en verso; así nuestro nuevo colega toma el humilde propósito de comunicarnos ligeras impresiones sobre algunos edificios notables de época, de región y de autor determinados y su cultura, su inteligencia, su gusto artístico le conducen a consignar un sistema estético, a discretas observaciones críticas sobre la Arquitectura actual, a la hermosa descripción geográfica del territorio de la *Loma de Jaén*, a un erudito resumen histórico y, por último, a un razonado análisis de la compleja máquina del Renacimiento en las obras de uno de sus más significados maestros, constituyendo todo ello, muy lejos del humilde anuncio, un interesante capítulo de la Geografía histórica del Arte monumental español.

Modesto en la intención; brillante y profundo en los hechos; tal ha sido el discurso.

Tal es el hombre.

* * *

Permitaseme decir aquí mi profundo agradecimiento a la Academia por la merced que me otorgó al acordar mi intervención en esta solemne ceremonia, agradecimiento motivado no sólo por la satisfacción íntima que me produce tomar parte activa en el enaltecimiento del ilustre colega y amigo bien querido, sino, ade-

más, por el convencimiento que tengo de que el presente acto constituye un momento feliz en la vida de nuestra Corporación que, tan atenta siempre a la gloria del Arte como a la merecida glorificación del artista, ha sabido descubrir el mérito donde la modestia lo tuvo oculto, llamando a su seno al benemérito arquitecto que hoy viene a ocupar un puesto que legítimamente le corresponde y enriqueciendo los elementos de que dispone para el cumplimiento de sus elevadas funciones con el refuerzo de una inteligencia poderosa, un criterio sano y discreto, una cultura sólida, un espíritu generoso, independiente y recto, cualidades todas cuyo valor se aumenta en el escondido retiro de una humildad que presta más elevada calificación a tales prendas y virtudes.

Juan Moya ha nacido para el Arte. La Escuela de Arquitectura de Madrid, al otorgarle en 1891 el Título profesional después de estudios correctamente seguidos y varias veces honoríficamente censurados, ha levantado acta de una singular aptitud nativa, demostrada en los sucesivos cursos de la enseñanza, en la fidelidad de las copias, en la sana crítica, en las felices y discretas composiciones, en la brillante facilidad de la ejecución. Y allí mismo, donde en los años de un aprendizaje afortunado dió fe de sus excelentes facultades, ha tenido después lugar adecuado para un fecundo y provechoso magisterio.

Si para llegar a la Academia es circunstancia meritoria el servicio de la enseñanza, y ya el interesado nos ha dicho que la considera como la más valiosa ejecutoria, pocos podrán acreditarla tan cumplidamente como él. Ha seguido en el plan de su difícil Cátedra métodos debidos a su personal innovación, especialmente apropiados al singular carácter de los estudios de la Arquitectura y muy adecuados para comunicar al alumno, desde sus primeros pasos, un conocimiento justo de todo el alcance que puede tener la buena práctica del dibujo en las enseñanzas del arte plástico. Los trabajos de su clase, llevados a la Exposición del último Congreso Nacional de Arquitectos, celebrado en Barcelona, han sido objeto de alabanzas generales e indiscutidas, y servirán seguramente de ejemplo, de cuya imitación se han de seguir verdaderos progresos en los estudios de la Escuela.

Antes de su actuación en el profesorado, y en simultaneidad más tarde con ella, ha ejercido su profesión en diferentes cargos oficiales, siendo arquitecto auxiliar de las obras de construcción de la Catedral de la Almudena, y primer arquitecto auxiliar del Palacio y Sitios Reales. Los que le conocemos sabemos bien su activa y valiosísima cooperación en todos ellos, el último de los cuales le ha dado ocasión de formular proyectos y realizar trabajos de verdadero interés arquitectónico, como la reconstrucción de cubiertas del templo de las Reales Huelgas, de Burgos; reconstrucción de parte del patio de Comendadores en el Hospital del Rey, de la misma ciudad; consolidación y conservación de los baños árabes, denominados de D.^a María de Padilla, en el Real Convento de Santa Clara, de Tordesillas; saneamiento de la Lonja y Casas de Oficios del Real Sitio de San Lorenzo, proyectos de restauración y consolidación de la Claustrilla y Torre de campanas del Monasterio de Reales Huelgas, de Burgos, obras todas en que ha demostrado reiteradamente un sentimiento delicado, erudición extensa, singular habilidad y conocimientos científicos.

Propuesto por la Junta facultativa de Construcciones Civiles fué designado, en Marzo de 1919, para estudiar el proyecto de restauración del Real Palacio de San Ildefonso, destruído en parte por un incendio, hermoso proyecto que presentó al Gobierno mereciendo el laudatorio informe de dicha Junta. Recientemente, y también previa propuesta del mismo Centro consultivo, fué designado arquitecto de la Catedral de Burgos y, por especial nombramiento, arquitecto-conservador de los monumentos nacionales de Avila; cargos ambos que, para bien del Arte, continúa ejerciendo.

Entre sus trabajos particulares merecen citarse los proyectos de Casa Consistorial, Mercados y Pescadería, formulados en unión de otros arquitectos, para la ciudad de Santander; el proyecto, premiado en concurso, de pedestal para la estatua de Legazpi en el monumento erigido en Zumárraga, y debe mencionarse, especialmente, el magnífico anteproyecto de urbanización del barrio de San Esteban, de Burgos, composición de singular mérito que ofrece un caso admirable de unión de la Naturaleza y la Ar-

quitectura en un conjunto grandiosamente monumental y deliciosamente pintoresco, obtenido mediante la aceptación leal de las condiciones del terreno, ordenadas según una técnica sabia manejada por un artista de buen gusto.

Ha producido, además de esto, labor abundantísima y en gran parte desconocida, porque ha entregado con generosa frecuencia los frutos de su entendimiento a la amistad y al compañerismo, ya que han sido solicitados repetidamente su colaboración o su auxilio por los que, en la intimidad de la vida profesional, han conocido y apreciado lo que su colaboración puede valer.

No es hoy el primer día que la Academia dedica alguna atención al concepto que deba merecer la actuación del Sr. Moya en la construcción privada o al servicio de los particulares. Recordaréis que hace algún tiempo se produjo natural recelo en nuestra Corporación cuando supo que iba a ser reformado el aspecto de la iglesia de San José, de Madrid, por la adición de un cuerpo de edificio destinado a viviendas. No faltó entonces quien, sabiendo cuáles eran las manos en que tal asunto estaba, aconsejase que tales recelos se tranquilizaran hasta que pudieran percibirse los resultados de la reforma; y razón tuvo el prudente consejero, puesto que, una vez terminada la obra, la Academia, siempre justa, tributó al feliz éxito las debidas alabanzas.

Y el caso lo merecía; en todos fué oficio peligroso el de remendón de Arte, pero las dificultades se acentúan cuando lo remendado es un edificio de la relativa importancia de la iglesia de San José y el remiendo es nada menos que la incorporación de otro edificio con condiciones tan diversas como las que distinguen una iglesia de una casa de viviendas.

No considero probable que tal problema haya sido resuelto muchas veces en tan perfecto modo. Allí puede verse claramente que la profesión de fe declarada por el Sr. Moya, y a la que al principio me he referido, no era una manifestación vana, sino la seria expresión de una inteligente y bien dirigida voluntad. Allí, en efecto, está patente cómo, sin destruir con la parte nueva el valor de la antigua, el artista se ha buscado a sí propio en la in-

terpretación y en la adaptación del modo ajeno. El enlace del templo con la vivienda por una bien estudiada continuación de las líneas del primero; la nueva ordenación del frente de la iglesia para que los contrafuertes, antes aparentes, no rompan la unidad del conjunto; las guarniciones de los antiguos huecos hábilmente respetadas en los nuevos y la solución acertadísima del ángulo en que es tan evidente la novedad de la composición como la fidelidad al estilo, son clara demostración de la alta calidad de un arquitecto.

Al correr del tiempo ha sonado la hora de la justicia. El Real Patrimonio ha confiado a Moya la jefatura de su estudio de Arquitectura; la Junta de obras de la Catedral nueva le ha nombrado Director de las mismas; la Escuela le ha elegido su Director en propuesta unánime aceptada por el Gobierno, que anteriormente le había distinguido con la Cruz y la Encomienda de Carlos III y con la Medalla de Alfonso XIII.

La Real Academia puede sentirse satisfecha al justificar públicamente que ha hecho bien revalidando y consolidando tan merecidas distinciones con una elección acertada.

Por mi parte, cuando dentro de pocos minutos veré imponer a nuestro nuevo colega la insignia académica, sentiré el doble íntimo regocijo que ha de producirme presenciar un solemne acto de justicia y considerar a nuestra venerable Corporación robustecida con un valioso auxiliar para el cumplimiento de sus altos fines.

HE DICHO.

