

REVISTA NACIONAL DE ARQUITECTURA

DIRECCIÓN GENERAL DE ARQUITECTURA • MINISTERIO DE LA GOBERNACIÓN
AÑO IV • NÚMERO 43 • JULIO 1945 • MADRID

EPISTOLA A UN ARQUITECTO ENAMORADO DE "EL ESCORIAL"

Por ENRIQUE AZCOAGA

SUMARIO

Epístola a un arquitecto enamorado de "El Escorial", por Enrique Azcoaga.

Ordenación y reforma de la plaza Dieciocho de Julio y las soluciones presentadas por los arquitectos Manuel Muñoz Monasterio y Miguel López González; Camilo Grau Soler y José Antonio Pastor; Manuel Manzano Monís, y Vicente Fíguerola Benavent.

Un hallazgo interesante para la arquitectura barroco-madrileña.

Proyecto de Iglesia parroquial en Elda. Arquitecto: Antonio Serrano Peral.

SECCIÓN EXTRANJERA

La Arquitectura moderna en los Estados Unidos: Un grupo de casas baratas.

Bibliografía y Noticiario.

Significase el crítico de arte Enrique Azcoaga por la indudable aportación que su obra ha supuesto para esta tarea del análisis artístico. Azcoaga ha introducido el elemento poético como piedra de toque en sus dictámenes. Sus libros —*La piedra solitaria*, *El canto cotidiano*, *Entregas*, etc.— ofrecen siempre un tono de primera mano, nada insistidos, jugando la inspiración o el juicio nuevo al servicio de unas ideas que forman ya una verdadera opinión literaria.

Verás, verás; donde no es posible confundir "ordenación" y "orden" es precisamente, y sobre todas las cosas, en arquitectura. La forma pictórica es como un denso lago de silencio, limitado y definido por un alrededor, evidenciado en plenitud. La escultórica, resulta aquella sólida expresión que el escultor consigue para "sostener" —o como sostener— ese espacio ideal que la estatua suele vertebrar. Pero —según te decía la otra tarde, al conjuro de tu admiración por lo herreriano, y más concretamente por "El Escorial"— el edificio, el orden arquitectónico, es en sí mismo problemática ecuación y solución incuestionable. Y por ello, al afirmar un arquitecto que su verdad es aquella (la casa, el palacio, el hogar construido...), lo primero que necesitamos es que su resultado tenga el claro vigor de los axiomas como contraste elemental.

A un pintor, la realidad le pregunta una serie de cosas, que él responde, desde los primitivos a nuestros días, de manera fatalmente alusiva, impresionista, en el más hondo sentido de la palabra. A un escultor, la vida se le muestra desordenada en un lugar imaginado a la hora de conseguir la obra de arte, y al preguntarle desde su caos la manera de ordenarse, le sugiere implícitamente la estatua, el canon, alrededor del cual un determinado espacio vivo se ha de ordenar. Cuando el arquitecto comienza su función creadora, ningún modelo vivo, o ausencia viva desde lo hondo del misterio, le pregunta nada. Sino que de lo que se trata en principio es de preguntarse desde un orden posible importantes cuestiones, y respondérse las en el resultado arquitectónico con absoluta sencillez.

Los elementos formales que el pintor y el escultor manejan, que no pueden quedarse en una representación imitativa, alcanzan la potencia de la unidad estética cuando se ordenan en independiente razón expresiva. Los elementos formales que el arquitecto pone en funciones, en cuanto se dispone a lograr su pretensión, antes que nada artística, se resuelven en orden ejemplarísimo cuando alcanzan un orden no nutritivo, no fertilizado por la realidad. Observa, amigo, porque la cosa es clara, que la pintura y la escultura, aun coronándose, dependen en principio de la realidad que potencian, que glorifican, y más la pintura que la escultura. Observa igualmente que "El Escorial" —para seguir refiriéndonos a lo que promovió tu asombro y estas palabras— no es bisectriz de un paisaje, por mucho que estúpidamente se haya dicho. Sino un axioma, no ya evidente por sí mismo, sino armónico en sí mismo, que es cosa quizá más importante, surgida de la nada y plantado en la eternidad.

Si tú te fijas, el pintor, por ejemplo, para entendernos más claramente, pide a la vida unos contornos representativos, unas formas significativas, para ser más justos, y consigue su orden, cuando resulta que esas formas, integradas en la alta unidad estética, han dejado de vivir con vida cósmica, para pasar a existir eternamente con la vida, con el acento, con el tono de quien consiguió el resultado plástico de que se trate. Está bien claro que en la función creadora del plástico, en este caso, hay un modelo que, con su vida y su orden, invita al artista a lograr otro más intenso, más vivo, más eterno. Sin embargo, como quiera que la función arquitectónica no "responde sobradamente" —que esto es lo que hace un pintor valiéndose del modelo natural, por ejemplo, al realizar un paisaje—, a una pregunta planteada por la naturaleza, sino que "afirma", después de un laborioso proceso, cierto orden original, la raíz de la arquitectura hay que buscarla en otro sitio. Y no está mal Herrera y "El Escorial" para observar, antes de seguir adelante, que el orden arquitectónico (que no puede ser nunca organización ambiciosa de una más alta categoría, entre otras cosas porque no ordena de esta o de aquella manera formas vistas, sino que las inventa en el mismo momento que el orden se



(Continúa en la página 276)

BIBLIOGRAFIA Y NOTICIARIO

LIBROS

"Las cien mejores obras de la Arquitectura Española".—Autor: Luis Monreal.—Ediciones Selectas. Barcelona, 1945.

Este precioso tomo de la serie de esta edición sobre las mejores cien obras de las Artes diferentes en España es el último y más reciente de los publicados, y que por tratar del tema arquitectónico interesa doblemente en esta relación de publicaciones.

En la nota preliminar del libro se hace notar la dificultad de señalar las cien mejores obras de la Arquitectura en el proceso histórico de nuestra Patria; pero, como indica el prologuista, D. Francisco de A. Iñiguez, se han elegido aquellas que, dentro del numeroso conjunto de bellas obras, definen más plenamente el momento en que se forma un arte y un estilo completo.

Sigue un prólogo de José María Junoy, y a continuación el autor, después de demostrar un conocimiento profundo de los estilos arquitectónicos en España y de sus influencias con relación a las corrientes europeas, que en la mayoría de los casos sólo sirvieron para modificar tendencias que, en nuestro suelo, adquirieron una modalidad genuina que enriqueció el estilo y la característica personal española.

Elegidas entre esas cien obras más representativas de la arquitectura hispánica se enumeran en el libro monumentos y catedrales tan importantes como son: la Catedral vieja de Salamanca; San Juan de Baños; Acueducto de Segovia; Teatro de Mérida; San Miguel de Escalada; Mezquita de Córdoba; La Alhambra; Torre del Salvador,

de Teruel; Monasterio de Guadalupe; Seo de Urgel; San Isidoro de León; Catedral de Santiago de Compostela; murallas de Ávila; Monasterio de Poblet; Catedral de Tarragona; Catedral de Burgos; Catedral de Toledo; Santa María del Mar, en Barcelona; Catedral de Palma de Mallorca; Catedral de Zaragoza; Castillo de la Mota; Lonja de Valencia; Casa de las Conchas (Salamanca); Palacio de los Luna (Zaragoza); Hospicio de Madrid; Escorial; Palacio de Aranjuez; Puente de Toledo (Madrid); San Francisco el Grande (Madrid); Palacio Real; La Granja; Plaza de Toros de Sevilla, etc., etc., y sucesivamente van surgiendo en la narración de monumentos históricos todas las bellezas de la arquitectónica nacional, en una exposición magnifica de obras que son la admiración de la Patria y del extranjero.

Ilustran el libro un sinfín de fotograbados, de impresión irreprochable, y toda la edición de la obra ofrece el más esmerado conjunto y el cuidado más exigente.

"Castillos de España" (Su pasado y su presente).—Autor: Carlos Sarthou Carreres, de la Real Academia de la Historia.—Espasa-Calpe, 1943.

Un bello libro cuajado de interés y de amor patrio. Está prologado por Azorín y todo el texto va ilustrado con profusión de fotografías y dibujos de gran belleza.

El autor hace una relación documentada de lo que son los castillos y sus múltiples cometidos desde los más remotos tiempos. Después de dar la voz de alarma ante el inminente peligro de ver amenazar en ruinas algunos de ellos, hace una llamada al poder oficial de la

EPISTOLA DE UN ARQUITECTO ENAMORADO DE "EL ESCORIAL"

(Viene de la página 247)

crea) no trata de eternizar esa experiencia viva que a los otros plásticos se les presenta como fugaz y marcesible, sino de resolver en un estilo la ecuación por el mismo planteada; la naturaleza arquitectónica que, categorizando su oficio, eleva de oficio, de naturaleza primitiva, a estilo, a armonía, a proporción, a ley.

El pintor se encuentra con un orden vivo, al que ayuda —como hemos dicho en algún lado— a realizarse plenamente. El arquitecto inventa la sangre de su monumental criatura, y sólo nos informa de que esa sangre fué inventada cuando, a fuerza de potenciarse, de agigantarse, de armonizarse, esta vida se resuelve en un orden arquitectónico verdadero, original. Ahora bien; el pintor, en cuanto se descuida, no es sino un organizador formal, susceptible de admiración por parte de los que no tienen en cuenta la necesidad en que se halla cualquier obra de arte de ser un orden concluso, aun cuando pertenezca al plano representativo. El arquitecto, por el contrario, no sólo resulta inexistente cuando organiza formas y materiales que no se califican por una inéditez personalísima, sino que necesita, por no poder nutrirse de modelos, hacer resonar en su armónico resultado alguna categoría esencial.

No te descubro nada a ti, como maestro del oficio, diciéndote que la arquitectura hace ley el tejido caótico de los tiempos. Tampoco añado demasiado —ni lo intento en estas líneas elementales— diciéndote que en el edificio pleno y bello no se da vida a un caos epocal sino como solución eterna a las opiniones que sobre la belleza han tenido, han buscado o han intuído los hombres que asistieron a su elevación. (El camino de la belleza, claro es y para seguir entendiéndonos, no lo habitan solamente los poetas, los plásticos, los creadores en suma, sino todos aquellos naturalmente que, sin saberse en su cauce, buscan verdaderamente a Dios.) La raíz de la arquitectura no está, como la de la pintura, en la naturaleza, sino en el tiempo; y más concretamente en el "tiempo civil", "histórico" de los hombres. Los cuales se encuentran representados en su futuro histórico cuando un arquitecto representativo de su época, sintiendo hondamente la ecuación problemática que las generaciones de su alrededor le plantean, yergue arquitectónicamente la pura ecuación necesaria y la resuelve con augusta intrepidez.

Pues bien, lo maravilloso de "El Escorial" es que ha resuelto, mediante la entrega de Herrera, la difícil ecuación de la gravedad y la gracia española de su tiempo, por ejemplo, con precisión impresionante. Lo extraordinario de esta obra, amigo admirador de semejante resultado, es que en ella se hace estilo lo que Herrera sintió gravemente en su cotidaneidad. No estaba el filón escurridense en la naturaleza, en la geografía, en lo vivo, sino en "todo"

—en ese tiempo civil, histórico, al que antes nos referímos. Para que Herrera, cumpliendo esa primera fase "adivinativa", sobre la que la escultura milagrosamente se cimenta, levantase su verdad artística y la convirtiese en una esencialísima verdad eterna.

Comprenderás por qué hemos repasado cosas demasiado sabidas, con el fin de abominar del "neo-herrerismo" de nuestro tiempo. Si todos estamos de acuerdo en la diferencia que existe entre un escultor y un marmolista, no sé por qué llamamos algo más que "albañiles" a esos distinguidos arquitectos de este tiempo duro e ingrato que, apoyando sus codos en la mesa de la técnica, levantan sus pretensiones arquitectónicas "según" la vida eterna del Escorial. Hemos quedado en nuestra divagación que la arquitectura no se nutre de un modelo, sino de un misterio latente que el arquitecto adivina en su trabajo. Y es preciso, amigo mío, que los arquitectos de nuestra hora intenten —pues lograrlo quizá no dependa de ellos— una arquitectura correspondiente a su tiempo, capaz de eternizar —que es el resolver antes que nada— la ecuación animadora de los edificios en que cante la difícil sonoridad de la verdad histórica.

"En toda arquitectura hay belleza —según se nos dijo— cuando en ella se han observado todas sus leyes." Pero pensemos en la ley fundadora de la arquitectura. Pensad, sobre todo, los que admiráis a Herrera y a El Escorial incondicionalmente que la ley nutricia de una ordenación arquitectónica no puede ser de ninguna manera un mimesmo, que se pasteure a lo sumo, para añadir alguna originalidad a su condición. Para que así, la ley primariamente cumplida de este esfuerzo considerable, sea la que se alcanza cuando el arquitecto adivina, después de muchos desvelos, como la constante esencial de su tiempo. Y adelantándose a todos sus contemporáneos, plantea la enigmática ecuación de su trabajo para resolverla en la mayestática solución arquitectural.

En sólo una cosa no es totalmente original la arquitectura, convendrás conmigo: en la vieja sangre secular que la anima al levantarse sobre la constante esencial de una época. Pero, por lo demás, estamos siempre frente a ella, como al arte más original. Porque es capaz de preguntarse y responderse, como no le pasa a la escultura y a la pintura. Y porque, entre otras cosas, resume al afirmarse, no un orden mejorador de la experiencia real o viva, sino la intensidad del caudal histórico en el momento que concluye, echando raíces en el mismo, su pretenciosa ambición.

Púdicamente te diré que la gran pintura de un tiempo es su calor; la escultura plena, su sentido, y la arquitectura, su verdadera tensión.