

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

# UNA INFLUENCIA ESPAÑOLA

EN LA

# ARQUITECTURA NORTEAMERICANA

DISCURSO LEÍDO POR EL

SR. D. MODESTO LÓPEZ OTERO

EN EL ACTO DE SU RECEPCION PUBLICA

EL DIA 9 DE MAYO DE 1926

Y CONTESTACION DEL

EXCMO. SR. D. MIGUEL BLAY

MADRID  
GRAFICAS VILLARROCA  
IRUN, 1

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

UNA INFLUENCIA ESPAÑOLA

EN LA

ARQUITECTURA NORTEAMERICANA

DISCURSO LEÍDO POR EL

SR. D. MODESTO LÓPEZ OTERO

EN EL ACTO DE SU RECEPCIÓN PÚBLICA

EL DÍA 9 DE MAYO DE 1926

Y CONTESTACIÓN DEL

EXCMO. SR. D. MIGUEL BLAY

MADRID  
GRÁFICAS VILLARROCA  
IRÚN, 1



DISCURSO

DEL

SR. D. MODESTO LÓPEZ OTERO



## SEÑORES ACADÉMICOS:

He comenzado a escribir este discurso, dominado por una intensa gratitud hacia ustedes, recordando el acto de bondad que significa mi elección, tanto más cuanto que por ella me veo elevado a la dignidad de sucesor en esta gloriosa Academia, de una gran figura de mi profesión. Grande en lo externo social y en lo íntimo del oficio: de D. Ricardo Velázquez, a la vez arquitecto de rango, hombre de bien estimada cultura, investigador, dibujante exquisito, de precisión y sensibilidad experimentada, valor representativo de una época.

Radiando tanta autoridad, que todos, aun los depreciadores por sistema y los justamente encumbrados, le saludaban con el mismo respeto con que nos descubríamos sus discípulos al verle entrar con paso menudo en una de las aulas de nuestra Escuela, nerviosamente inquieta la fina cabeza romántica, con cierto aire escéptico de la obligación docente.

Sería disculpable el que uno de aquellos discípulos, que aún se considera como tal, sin otro mérito que el de trabajador por necesidad y temperamento, llegase al lugar vacío del maestro lleno de vanidad. En mi caso, esta vanidad desaparece ante el propio convencimiento de lo exiguo de la sustitución.

Las biografías—tan ignoradas—de los grandes maestros de la arquitectura contemporánea, nos son siempre interesantes. En cierto aspecto, más interesantes y útiles que las de los pasados, tan variamente puestas al alcance de nuestra curiosidad. Sus luchas, sus éxitos y aun sus fracasos, suponen enseñanzas provechosas, ya que tienen lugar en el mismo medio en que nosotros desenvolvemos nuestra actividad y del que al fin surgen los otros maestros continuadores.

Se echa de menos la decisión de un arquitecto en emprender la tarea de ordenar, resumir y comentar, siquiera esquemáticamente, las preocupaciones, ansiedades, logros y arrepentimientos, como se contienen en tanta vida de trabajo. Lo

disculpa, en cierto modo, el que la crítica entre profesionales ha sido siempre temerosa y poco estimada por insincera, y además el que las obras de nuestro arte, inmediatamente precedentes, se han creado bajo influencias demasiado cercanas y palpitantes, de las que aún participamos como sometidos, sin poderlas apreciar como espectadores.

Bien merece la vida artística de Velázquez un amoroso análisis, imposible de contener en el acotado espacio previsto para el elogio del académico antecesor, que es tradición en estos discursos, ni aun en el discurso entero. Pero sí se dispone de algunos instantes para consignar, como alabanza la más grata al espíritu del maestro, la fase de su formación artística. Es un caso de feliz auto-educación, en la que lo oficial es sólo complementario, alimentada y sostenida por una esforzada voluntad, una inteligencia sutil y un gran instinto de asimilación y acomodamiento.

Contiene esa formación un capítulo sugestivo, que el propio maestro consideraba como un suceso transcendente, y que recordaba con emoción, en el que se inician y sitúan sus aficiones y aptitudes y por el que se enuncian procedimientos y finalidades en la obra definitiva.

Es su viaje a Oriente en la fragata *Arapiles*, que puede ofrecerse como noticia a la meditación de nuestros aprendices de la arquitectura, en calidad de ejemplar aprovechamiento. Un episodio que luego se estima por el propio protagonista como fundamental; caso frecuente en la aurora de actividad de los grandes entendimientos.

La fragata de guerra *Arapiles* emprendió en 1871 un viaje a Grecia, Turquía y Asia Menor con una finalidad positiva, de información comercial, y otra más inocente: «pasear el pabellón español por los mares que un día dominara», según la lírica orden del «Almirantazgo».

Un grupo de arqueólogos consiguió agregar a estos objetivos otros de investigación histórica y arqueológica, cosa entonces posible por hallarse al frente de la Instrucción Pública un hombre de la visión cultural de D. Juan Valera.

Velázquez es el *artista de la expedición*. Le lleva a ella su fama de excelente dibujante de arquitectura, iniciado además en los secretos del arte de construir, a la manera de los arquitectos de otros tiempos, es decir, como tracista en una gran disciplina—la restauración de la catedral de León—a las órdenes de un gran maestro—Madrado.

La inclinación por los estudios históricos y la pasión bibliófila de Velázquez, tienen su principio en la convivencia con los eruditos de la *Arapiles*. Prefirió para sus lecciones la charla sencilla y el comentario íntimo, a la entónada conferencia, hábito pedagógico nacido sin duda de las conversaciones y trabajos a bordo. En la cátedra era frío, premioso y desordenado; ante un monumento, al aire libre, su palabra era cálida, el léxico sencillo y espontáneo, como serían los del

guía de la expedición, Rada y Delgado, en aquellas lecciones de afectuosa camaradería.

Ya en España, hombre maduro y completado con la enseñanza de la Escuela, su relación espiritual se extiende a otros hombres selectos; por ellos, Velázquez ingresa y se mantiene en el ambiente intelectual más elevado de su tiempo.

Velázquez era un ecléctico. Dentro de su eclecticismo—propio de la época—la arquitectura de Velázquez ofrece como preferente la modalidad clásica, la cual se origina en esa primera contemplación y estudio de los monumentos griegos, que mide y dibuja con un gran sentido de arquitecto, nutriéndose de sus esencias. El fruto de tan fecunda asimilación, bien distinta a la resultante de nuestro régimen de láminas, manuales y trozos de museo, madura en la bellísima fachada que cierra la restauración de uno de los restos del palacio del Buen Retiro.

El amor de toda su vida es el arte musulmán. En la derivación hispana, es una autoridad acatada por los extraños. Con él se enterró un caudal de juicios y deducciones de valor no sospechado sobre tal materia. Es en la expedición de la *Arapiles* donde se verifica el primer contacto del maestro con las realidades del arte árabe. A partir de tal momento, frecuenta la ruta de Oriente ante la noticia sugestiva de unos descubrimientos, o al simple acuzamiento de una duda. En este primer viaje, aprendió a estimar como valor preferente en Arqueología la gestión personal y directa del investigador.

En sus especiales estudios fué de acumulación tan tenaz y perseverante, que apenas pudo ordenar ni metodizar. La publicación de sus observaciones es desproporcionada al acopio; aquélla escasa y casi estéril; éste continuo e intenso contenido en cientos de cuadernos de apuntes, cada uno de los cuales puede ser el tema de una novedad. La serie de sus dibujos fáciles y rápidos, y al mismo tiempo sabios y definidos, como sólo pueden lograrse con un previo conocimiento del estilo, comienza con los apuntes para los trabajos de la expedición. Desde entonces, y hasta su muerte, el medio de captación es el mismo en la intención y el procedimiento.

Fué un excelente restaurador, perfectamente equilibrado por el conocimiento absoluto de todos los valores históricos y orgánicos del objeto, y por la posesión de una exquisita sensibilidad, que no estorba a la pureza ni la fidelidad del resultado. Esta dichosa dualidad se anuncia ya en los estudios para la restauración del Partenón, del Erecteo y del templo de la Victoria Apta, que ilustran la crónica de la expedición. Y fué un excelente constructor, como se adivina en sus observaciones técnicas acerca de los monumentos de la Acrópolis.

Tuvo la amplitud de espíritu de los grandes viajeros, comenzando a ser viajero en este circuito mediterráneo que empieza en Nápoles y se cierra en Malta.

Yo quiero suponer que al partir para el último viaje, eterno y definitivo, Ve-

lázquez tuvo un pensamiento para aquel primero de la *Arapiles*, que abrió a su inteligencia un cuadro de satisfacciones bien logradas.

Debe quedar unido su nombre de ilustre personalidad a un ejemplo de esfuerzo propio y de propósito conseguido. El recuerdo que en el presente momento le consagra la Academia, va acompañado del que por mí le dedican sus discípulos, que son casi todos los arquitectos españoles.

No la manía ni la moda, como se ha dicho, ni siquiera una preocupación curiosa, sino una necesidad lógica y fatal, ha obligado en la tras-guerra a las inteligencias, todavía conmovidas, a procurarse una revisión ordenada de todos los valores de la actividad humana en estos últimos tiempos.

Para nosotros, sería interesante disponer de una sinopsis de la producción arquitectónica presente, definida y clara en sus relaciones y antecedentes. Es difícil conseguirla, por la diversidad y constante actualidad de las manifestaciones, no muy susceptibles de esquematizar y clasificar.

Pero sí puede fijarse desde luego, sobre un fondo de disconformidad con aquel infecundo y versátil eclecticismo individual de gran parte del XIX, una afirmación cada vez más intensa de anhelo de personalidad, de propia convicción y consecuencia en el rumbo emprendido, contenidas, en general, en una de estas dos tendencias opuestas: las *adaptaciones y derivaciones* de raíz pretérita, peculiar, y con sentido localista, y las *nuevas arquitecturas*, cada vez más aceptadas y progresivas por la aparición de recientes estructuras y por imposiciones de orden estético y social.

Al tratar de organizar aquel cuadro, y entre las adaptaciones de estilos tradicionales, nos atrae y seduce primeramente—al extremo de abandonarle—una de estirpe hispana, de gran interés para nosotros, y sin embargo, muy poco estudiada. Me refiero a la obra de los arquitectos norteamericanos conocida en total, aunque impropriamente, con el nombre de *estilo misiones* y sus consecuencias.

Tal es el tema de este pequeño trabajo, del cual he de advertir, antes de pasar adelante, que no es otra cosa sino un ensayo sin pretensiones críticas, o mejor una recopilación de impresiones, apuntes y comentarios, sugeridos al hojear algunos libros y revistas americanas de la biblioteca de mi Escuela, la mayor parte del donativo Cebrián—nombre que en los labios de un arquitecto español de hoy significa gratitud y devoción—, y reunidos con el método posible en quien, como yo, no está acostumbrado a hacer discursos.

El asunto me ha parecido además de oportunidad, ya que en la hora presente las cosas de América figuran en nuestra diaria atención, siquiera ésta siga siendo todavía superficial y externa, por la pereza o indiferencia, a no estudiar debidamente la historia, los problemas y las realidades de aquellos países, sin lo cual toda relación y aproximación no puede ser ni íntima ni perdurable.

Aunque el hecho tenga explicaciones que no son del caso, un profano se sorprendería al observar cómo las modernas manifestaciones en arquitectura han

tenido su campo de floración en las viejas naciones centrales de Europa. Los propagandistas, en obra y doctrina, de las más recientes teorías revolucionarias, son arquitectos de ambiente tradicional, ciudadanos de Viena, de Praga y de Amsterdam. Por el contrario, en el país norteamericano, casi sin tradición, con hombres nutridos en la invención y la audacia, existen los más fieles y exactos cultivadores de las formas clásicas, en su amplio concepto.

Cierto es que las incomparables estructuras de los rascacielos no tienen antecedentes; pero están creadas al fin para ser vestidas con formas europeas de todas las edades. Los americanos han encontrado en ellas soluciones para sus problemas, suficientes para dar fisonomía a sus ciudades, pero no bastantes para crear un nuevo estilo. Su ideología es además bien distinta de la de las novísimas tendencias. Conocido es el comentario de que los americanos se han quedado a la mitad del camino, que los alemanes y holandeses tratan de rendir triunfalmente.

Estos arquitectos americanos producen sus obras de carácter universal de un modo científico, con una prodigiosa perfección, consecuencia de una educación completa y exquisita. Nada se ha hecho más formalmente dórico que el monumento a Lincoln en Washington, de Henry Bacon, síntesis, como matemática, de todas las purezas del estilo.

Pero además de este modo intelectual, cultivan con verdadero amor otro sentimental, en adaptaciones derivadas de lo que ellos consideran sus propios estilos tradicionales.

En la historia de la arquitectura norteamericana, se representa la tradición por dos períodos: el colonial, que comprende los siglos xvii y xviii, y el nacional, comenzado con la libertad del país, en los estilos que en Inglaterra son dependientes de Jones y Wren, y entrando en el siglo xix, al compás de la misma evolución europea.

Se incluye en el primer período la fase colonial nacional española. Comprende la arquitectura de los territorios de Nueva España, anexionados al mediar el pasado siglo. Es, realmente, un capítulo de la Historia del arte hispano-mejicano, que los americanos sajones no han dudado en hacerlo suyo, sirviéndoles, con una intención nacionalista, para conseguir uno de los más interesantes resurgimientos modernos.

Para crear este *estilo*—que ellos lo consideran y difunden como tal—, los arquitectos de California, país en donde principalmente nace y se desarrolla, han analizado afanosamente, con la avidez de los antiguos buscadores de oro, los restos y ruinas de nuestra dominación; juntamente con otros arquitectos bostonianos han evocado la gran arquitectura virreinal del centro del continente, y todos van transportando y traduciendo temas de la propia península, dando lugar a una evidente manifestación de influencia española, en una gran arquitectura extranjera, con extensión e intensidad que no tiene entre nosotros precedente.

Aunque tal es el orden de aparición de esta actividad adaptadora, no se trata realmente de un proceso evolutivo en el que las fases sucesivas viven, engendran y perecen. Las manifestaciones son hoy simultáneas, aunque el propósito parezca una progresiva innovación de la fase inicial.

La importancia del estilo misiones, está reconocida en toda clasificación de la producción arquitectónica actual en Norteamérica. Así una cualquiera moderna—Reilly, por ejemplo, 1924—, nos dice cómo, además de la inspiración en Alemania, tributo del vencedor al vencido, de la escuela neo-gótica, de la muy directa influencia francesa, representada por Thomas Hastings y Paul Cret, de los escasos continuadores de Louis Sullivan, de la obra colonial inglesa, encantadora y delicada, de Aymar Embury, «aparece espléndida la obra de California y del Sur, inspirada en las misiones españolas».

Para las fuentes de conocimiento del tipo generador tenemos que acudir a los mismos americanos. Es lamentable reconocer cómo, a pesar de que el aspecto más sugestivo de la acción civilizadora de España en América, es el desarrollo de su arte, mejor dicho, de su arquitectura, cuyo conjunto, implantación y desenvolvimiento, sostiene una comparación con los de la conquista romana, apenas ha llamado nuestra atención. En el siglo XIX, casi nadie se ha ocupado de ella, al menos en sentido específico; aun hoy, no son los libros españoles los que la analizan y divulgan, y eso que no pueden estudiarse los estilos españoles del renacimiento y del barroco sin incluir la frondosa rama ultramarina.

El amado maestro Lampérez no la incluye ni en su *Arquitectura Civil*, ni en el apéndice de la *Cristiana*. El libro de Otto Schubert resulta incompleto al incurrir en aquella ausencia. Algunas historias de arte de intención didáctica, la dedican una página; otras, ni siquiera la mencionan.

Solamente Lampérez trazó en una conferencia el esquema de tal arquitectura; pero, según él mismo advirtió, no pasaba de ser un esbozo y un estímulo.

Más atención la han prestado los hispano-americanos. Arquitectos como Mariscal en Méjico, Noel y Guido en la Argentina, y sus seguidores; arqueólogos y eruditos, como Revilla, Díaz Barroso, el Marqués de la Frontera, etc. Pero los verdaderamente interesados en la empresa son los americanos del Norte. Al frente de todos figura Sylvester Baxter, con su monumental *Spanish Colonial Architecture in Mexico*. Le acompañan otros en legión. Así, la escritora Mary Gordon trata minuciosamente la pintura y la escultura de Nueva España. Polley y Montgomery extienden su labor a Cuba y Puerto Rico, no dejando por analizar ningún lugar ni momento del arte de la dominación.

Añádase constantes artículos en revistas profesionales; y puede decirse que

ellos son los que están escribiendo la historia de la arquitectura colonial española, especialmente en el virreinato del Norte, con el mismo interés y entusiasmo con que pudiéramos hacerlo nosotros mismos, ya que de un arte nuestro se trata.

El que quiera penetrar en el conocimiento de las misiones en el Méjico yanki y en California, también tendrá que entregarse casi exclusivamente a los mismos norteamericanos. Aunque advirtiendo que la labor de éstos es dispersa, incompleta como sistema, y fragmentaria. Abundan las descripciones más o menos documentadas, sin una gran intención crítica, por lo que a Arquitectura se refiere. Algunas son monografías publicadas por Comisiones y Sociedades. En todas se hace notar la falta de una visión razonada de conjunto, en sentido general; pero en cambio van acompañadas de detalles abundantes, planos y grabados magníficos, que con los demás datos puede cualquiera deducirla por sí mismo. Estas misiones españolas han sido objeto también de copiosa literatura. Los poetas han cantado románticamente sus ruinas, y evocado la vida heroica de sus fundadores.

Las bases de tanto trabajo han sido y son: La investigación personal directa de los restos y ruinas, la del P. Mestres, por ejemplo, y la de grupos de arqueólogos, que dan lugar a ediciones tal como la descriptiva de la misión de San Carlos Borromeo, publicada por la *California Historical Survey Commission*. Las relaciones escritas de los frailes de las misiones y de los exploradores contemporáneos, como el navegante francés Laperouse y el inglés Vancouver. Los planos, dibujos, sketches, y aún fotografías, antes de la destrucción total; y finalmente, los documentos de los archivos religiosos de los obispados y de las órdenes monásticas, y los archivos civiles de los Estados. Nosotros podríamos completarlos con los estudios de carácter histórico, escasos pero notables, de ciertos eruditos españoles, y otros inéditos procedentes de nuestros archivos, el de Indias, especialmente.

Una información correcta exige mencionar el origen de la adaptación antes de analizar, siquiera superficialmente, las particularidades formales y dispositivas que de ella pueden interesarnos.

Para la derivación de tipo elevado basta enunciar, por conocidas, la organización y la esencia tan metropolitanas del glorioso dominio virreinal. Para el tipo menor no es posible renunciar a unos instantes de recuerdo de la expansión misional, menos sabida y brillante, pero de valor positivo, en la conquista mejicana. Esta tiene, como se sabe, un vario y simultáneo carácter místico, guerrero, aventurero, diplomático, integrando un solo objetivo político-religioso de posesión insaciable de almas y territorios. La finalidad evangelizadora es conseguida por los frailes que acompañaban a las grandes expediciones, y más frecuentemente por

un grupo reducido de ellos, al que no siempre protegían unos cuantos soldados, tan audaces y abnegados como los frailes mismos.

Tal agrupación de propósito dominador, civilizador y catequista, a la vez templo, monasterio, asilo, colonia y escuela, es una misión, nombre que se extiende al conjunto de edificios que levanta apenas consolidada y admitida por los indígenas. En su arquitectura se inicia la adaptación moderna.

El principio de las misiones es pobre y humilde; pero el final de las que sobreviven a las revueltas de los indios es rico y poderoso. Su apogeo coincide precisamente con el comienzo de la decadencia del Imperio español. Las revoluciones y la política del ya independiente Méjico, y luego la secularización, las anula completamente. Así, cuando los norteamericanos consuman la anexión del Oeste, las misiones, como tales agrupaciones religiosas, habían casi desaparecido.

Los jesuítas, los franciscanos y los dominicos son los misioneros de Nueva España. El vasto y casi siempre adusto campo de su máxima actividad, es principalmente el norte de este territorio: el nuevo reino de San Francisco, según le bautizó el P. Marcos de Niza. Comprende, más o menos exactamente, lo que en la división política actual de la Gran República son ambas Californias y los Estados de Texas, Nuevo Méjico y Arizona.

Las primeras de estas misiones son del final del siglo xvi; la última, establecida en 1824, es la de San Francisco Solano en la alta California. Durante estos dos siglos son numerosas las fundaciones: unas han desaparecido totalmente; de otras quedan las ruinas, y las menos han podido ser restauradas—supliendo muchas veces la intención al acierto—por filántropos y Sociedades.

Forman agrupaciones independientes, construídas por frailes de diferente Orden. La más importante y pródiga en temas y motivos, es la serie de las veintuna misiones edificadas por los franciscanos desde San Diego a San Francisco, bajo la cabal autoridad del P. Junipero Serra. Este fraile mallorquín, austero, ordenador e idealista, energía paralela a la del otro gran franciscano, Cisneros, simboliza entre los Westman el espíritu misional y propiamente nacionalista. Así admiran y reverencian ante los dos monumentos erigidos a su memoria: uno, en el Golden Gate Park, de San Francisco; otro, en Monterrey, por Stanford, el millonario.

Aquella serie está dispuesta en un curioso contacto estratégico, obligado por la conveniencia de organizarse y protegerse ante el frecuente levantamiento de los indígenas. Cada fundación es como el eslabón de una inmensa cadena tendida sobre el Camino Real, a lo largo de la costa californiana. Son las más famosas y predilectas: San Diego de Alcalá, San Carlos Borromeo, Santa Bárbara, San Fernando, Rey de España.....

Todas las misiones son semejantes, como organizadas para un mismo fin, constituyendo una verdadera singularidad arquitectónica, pero con ciertas variantes. Así, la época pone su acento, al menos en lo externo. Tengo a la vista la fotografía de una de las primitivas fundaciones, la de Tomé, en Nuevo Méjico, en la que se advierten reminiscencias góticas. La fachada de la misión de Santa Bárbara, la más importante de la última etapa, es de una buena intención neoclásica. Entre ambas se suceden derivaciones de todas las fases barrocas del fecundo período mejicano.

La regla religiosa impone también ciertos matices; pero es, sobre todo, la estabilidad, dependiente del éxito de la propaganda, la que influye en su relativa perfección e importancia. En ningún caso preténdase encontrar refinamientos ni purezas. No lo lograron la falta de maestría del arquitecto—un fraile profano en el oficio que alternaba seguramente la tarea edificadora con la persuasiva—, ni la celeridad en levantar la fábrica, ni la pobreza de materiales—arcilla, agua escasa, rara vez piedra, madera poco apropiada—, ni la impericia de los artífices auxiliares—otros frailes e indios conversos—, ni la escasez de medios y subsidios. Importaba mucho más la rapidez en erigir el templo del culto naciente que la consecuencia estética, siempre a salvo de la apreciación rudimentaria de los indígenas.

La resultante no es, ni podía ser, un estilo, como amorosamente lo califican los amigos de la misión. El esfuerzo constructivo de los frailes y de sus toscos colaboradores, no podía traducirse en la gestación y evolución de formas originales para constituir un estilo propiamente tal.

La arquitectura misional es sólo una deducción del estilo superior urbano o ciudadano que, al descender al plano rústico, transforma sus valores en otros propios de su fusión con la Naturaleza—elementalidad de estructura, crudeza de materiales, simplicidad de formas, organización francamente preferente de lo utilitariamente dispositivo.

Pero entre todo esto tan plebeyo se destaca la aspiración de la nave del culto imitando al gran templo: doble torre, composición frontal, algunas veces cúpula; remedo torpe e ingenuo, de plástica degenerada, dando lugar a esa expresión patética—distancia entre el esfuerzo y lo conseguido—, quizá el más importante valor emocional que puede ofrecernos la obra edificadora de la misión.

Por ser la finalidad común, el programa también es semejante. Comienza por una cabaña, una campana colgada del tronco de un árbol, una cruz hincada en el suelo. Cimentado el dominio, se desarrolla en tres grupos de construcciones: el templo, la vivienda misional y colonial y el cementerio. Una planta libre, por agregación de estos tres componentes—alguna vez el cementerio aparte—, y unidos con la posible regularidad. Las monografías de San Xavier del Bac en Arizona y de San Carlos Borromeo en la Cadena Californiana, ofrecen el estudio más completo de disposición, que es, al fin, un recuerdo de la medioeval monástica.

Por aquella permanencia o estabilidad pueden resumirse los dos tipos:

Las misiones de las zonas rehacias y rebeldes son de tapial o adobe, de masas toscamente geométricas, espesas y cerradas, desnudas de toda molduración y ornato. Sus volúmenes desplomados, de una impotente rusticidad con aspecto de fortaleza, están fabricados por el sistema de los poblados indígenas. Son las misiones de choque, de avanzada, con una imposición defensiva y una vida mínima, que no podían ser estimadas como modelo normal de la adaptación.

Este se ofrece en las otras misiones consolidadas. Completas de organización, pensadas ya sin el apremio de la inseguridad y del peligro. De ordenación y estructura más regular, amplias, extendidas, de expresión acogedora y apacible, con sus masas blancas apenas protegidas por un débil cerramiento, serenamente tendidas sobre la planicie o sobre una eminencia del valle. Su vida confiada e intensa se desenvuelve con la máxima complicación. Aventureros ya transformados en agricultores, o aun soldados, y de indios sometidos y conversos, constituyen la colonia explotadora de campiñas y ganados, gobernada por los frailes, al mismo tiempo maestros del idioma y del dogma, sacerdotes del culto y amparadores del caminante, amenazado de toda clase de peligros.

El programa es completo: amplio recinto; dentro, el templo de planta rectangular, rara vez con crucero. Crujías de una sola planta, encuadrando un gran espacio central—corral o patio—conteniendo las viviendas de los misioneros y de los colonos, cuadras, depósitos, graneros, escuelas y refugio. El cementerio, alguna vez con capilla mortuoria.

Al contemplar estas misiones, nos emociona su semejanza en disposición y alzado con los cortijos andaluces de los siglos xvii y xviii. Hasta las torres de cuerpos escalonados—que aquí sólo se proponen imitar los templos metropolitanos—recuerdan la almazara, la torre de la viga del molino cortijero.

Se piensa en una preocupación de los fundadores por reproducir el cortijo, verosímil, dado el frecuente envío de trazas y planos, y en atribuirle el origen de la misión.

Más exacto parece considerar a ésta como sucesora de los rústicos conventos coloniales comprendidos en la gran importación extremeña y andaluza—todavía por estudiar—, además de que tales conventos y el cortijo tienen un común origen, bien español por cierto: la clavería o granja monástica de la Edad Media, cuya raíz está en la villa romana. Tienen una misma finalidad positiva: la explotación de un latifundio, y una misma filiación estética: los estilos—barrocos especialmente—, que viven al mismo tiempo en las dos Españas, la Vieja y la Nueva, pero con ciertos caracteres de fondo espiritual en la misión que constituye su personalidad. Hispana desde luego.

Tal es, apenas esbozada, la arquitectura que los americanos sajones descubren cuando entran a gobernar al Oeste, llevando en su bagaje, segunda vez civilizador del país, la arquitectura de madera de Nueva Inglaterra. Hombres de realidades y de ideales, la abandonan prontamente ante la imposición del suelo y la tradición, aún no extinguida en las ruinas misionales.

De este modo, espontánea y lógicamente, se inicia la adaptación, que más parece una fase continuadora y evolutiva, ya que la actividad de la nueva residencia tiene un cierto enlace de objetivo material con la antigua colonia, y apenas la separan cincuenta años.

La planta, amoldada a la nueva vida, tiene comunidad dispositiva: adhesión libre, de espacios rectangulares, engendrando casi siempre un patio. Y en elevación, juegan los mismos elementos: raramente torres de cuerpos escalonados; muros lisos y desnudos (allí, de gran espesor y contrafuertes por debilidad del material y peligros sísmicos; aquí, atenuados hasta lo justo por mayor resistencia de los componentes). Parquedad de huecos, desguarnecidos, de dintel o de arco de medio punto. Concentraciones ornamentales en el hueco principal o en hastiales de movido contorno. Silueta de tranquila horizontalidad, alguna vez alterada por la espadaña del campanario. Las campanas que regulaban la vida de la misión, interesan de un modo extraordinario a los adaptadores. Uno de éstos, el arquitecto Bertón, ha colocado en el patio de uno de los grandes hoteles del estilo—el Glenwood Mission, de Riverside—una espadaña con una sonería; todos los días los viajeros escuchan con mística complacencia los toques que reunían en oración a frailes y colonos. La cúpula, humilde, de brillante cerámica, o revestida del tezontle azteca, que era llamada por los indios en sus cantos *lucero de la mañana*, no es muy frecuente, por la índole misma de la planta. Arquerías en los patios, como claustrales, de medio punto, sobre pilares cuadrados. Cubiertas poco inclinadas, de teja árabe; aleros sencillos; sobrios interiores de viguería, alguna vez abovedados.

Las características de la obra de estos arquitectos educados en la perfección sajona, es el propósito de la fidelidad, acompañada de corrección, limpieza y finura en la labor obrera y un mayor orden y equilibrio en la traza del conjunto, a costa del encanto, de la ingenuidad, la gracia y la fuerza del modelo.

Puede afirmarse que el estilo misiones, en este su primer período, es una adaptación admisible y loable, española de origen y de un futuro amplio y venturoso.

Así, de este modo, las viejas formas, aceptando los nuevos tiempos y los nuevos dominadores, se acomodan fácil y rápidamente a la *farmhouse*, la casa de labor moderna del Oeste. Después, a las residencias que se extienden no sólo por aquel territorio, sino también por la Florida y casi toda la costa atlántica. Unas son pequeños *cottages* y *bungalows*; otras como grandes palacios, rodeadas de parques inmensos. Y si no resucita con ellas lo místico y heroico de la misión, son lugares de reposo y de placer de luchadores intelectuales y poderosos.

La fuerza expansiva del movimiento es suficientemente grande para invadir—con ciertas concesiones—y después de la primera conquista rústica, lo civil elemental—la escuela, la iglesia, el hotel de viajeros—por otro lado con antecedentes en el núcleo de la misión.

A expensas de otros sacrificios (argumento contra las adaptaciones), se visten con formas misionales edificios de categoría moderna, como estaciones de ferrocarril y de espectáculos, o que repugnan la esencia de la tradición, templos de religiones enemigas, iglesias presbiterianas, institutos bíblicos; y hasta en lo monumental, Helder, uno de los grandes adaptadores, llegó a inspirarse en el pobre y humilde cementerio de la misión para proyectar sobre una colina un inmenso monumento: el Whittier Heights Mausoleum.

Sin embargo, la arquitectura pobre y sencilla de las misiones no nació para la suntuosidad. El dinamismo adaptador, al enfrentarse con las grandes estructuras modernas, no pierde la conciencia de los valores justos y adecuados por la satisfacción de una fecundidad, con el peligro de absurdas soluciones. Y así deriva conscientemente hacia el origen pródigo y solemne del estilo: las monumentales composiciones coloniales de Méjico, que, aunque impregnadas del perfume indígena, son al fin importaciones peninsulares, que cristalizan en una peculiar manifestación final. Va demostrándose, con mayor diafanidad cada vez, cómo lo indio sólo es en ellas servidor y secundario.

La interpretación adaptadora de esta etapa virreinal, presenta los mismos caracteres técnicos que la misional: la corrección y perfección en las maneras, trato y ordenaciones; éstas aquí, más aún que allí, fundamentadas en un plan compositivo a base de contraste entre la sobriedad de paramentos y las concentraciones ornamentales.

Dentro de las fraternas modalidades de la base barroca mejicana, es el neoplateresco—el ultra-barroco de Alt—la predilecta de los adaptadores. Posee, en verdad, el prestigio de culminar en ella el equilibrio entre lo místico y lo espléndido, que es la esencia del arte de Nueva España. Y no falta alguno de tales, propendiendo al simbolismo, que pretende ver en esa modalidad, y hasta claramente acentuada, la expresión de la sociedad del virreinato: ostentosa y complicada en lo central y capital, pero sostenida merced al fondo austero y fuerte de la gran fábrica monástica y guerrera.

Aquí, como antes y siempre, la acción interpretadora tiende sobre todo a ponderar, suavizar y atenuar, con riesgo indudable—por afán de depuración—de lo más hondo y sazonado del carácter.

Así corrigen y enmiendan estos arquitectos de estudio y método, a la torre

nieta del alminar, de un sereno y macizo cuerpo fundamental y un remate escalonado de vigoroso esplendor. A las composiciones frontales rebosantes de imaginación y fogosidad. A la cúpula pueblana, sin tambor, atrayente de luminosidad, de perfil ampuloso y característico. Todo enlazado con brío, majestad y potencia en el original, y con ordenada y correcta frialdad en la transcripción.

Goodhue; ha sido su intérprete más feliz y fecundo. Llegó a alcanzar el apogeo en la obra suprema de este arquitecto, no ha mucho tiempo fallecido para desventura de la escuela: la exposición de San Diego en la Panamá California International Exposition. Es un conjunto soberbio de puertas y palacios, grandes y pequeños, con temas virreinales—México y Puebla principalmente—al borde de un tajo—Cuenca, Ronda y tantas ciudades españolas—con elevados muros y contrafuertes como una blanca villa fortificada, que Eugen Nehaus compara, un poco alejado de la realidad, «con un vasto y privado estado de un grande de España».

De tal conjunto, *lo más perfecto* es el llamado palacio de California; se aparece como una laica catedral, en la que ya se inician inspiraciones peninsulares directas. Su fachada es una espléndida fantasía barroca, no a la manera brava y libre de los hispanos maestros de Tlaxcala y Querétaro, sino con la amorosa minuciosidad, la ponderación y la serena exquisitez que guía la mano de estos artistas norteamericanos.

Nos detiene un instante la composición de su portada. En ella está expresada, como en un retablo, la edad heroica californiana, con las figuras de Cabrillo y Vizcaíno, los aventureros capitanes de las dos famosas expediciones; frailes, maestros y monarcas, presididos por la seca efigie de Junipero Serra, siempre como símbolo de la primera civilización del Oeste, y con el que parece afirmarse la permanencia del espíritu castellano a través de todas las mudanzas y a pesar de todos los abandonos.

No se desdeñan, aunque no sean frecuentes, otras importaciones, como el plateresco, el clásico herreriano del comienzo y el academismo del final de la dominación.

La etiqueta de *estilo misiones* puede ser reemplazada en esta segunda fase por la de un *resurgimiento hispano virreinal*.

Más que a la ley del cansancio de las formas, obedeciendo al impulso retrospectivo, y por la ruta genealógica ya iniciada, los adaptadores se encaminan al origen peninsular de los estilos coloniales, buscando en la misma España nuevas inspiraciones: por el juego y desarrollo de temas integrantes de todos los estilos renacentistas—y aun medioevales—y por el cultivo de los arquetipos. La adquisición de estos nuevos valores aumenta el caudal de formas. El filón es abundante y

fácilmente explotable. Lo resultante ya no puede llamarse *estilo misiones* ni *hispanovirreinal*, sino *español*, con toda la vaguedad del título. Sus características técnicas son las mismas de las fases anteriores.

Un patriotismo superficial e impresionable, bien dispuesto a las exaltaciones pretéritas, sean como sean y vengan de donde vinieren, aceptaría jubiloso esta orientación de los arquitectos californianos. Pero unos minutos de reflexión y serenidad, le haría ver cómo tanta resurgencia halagadora va acompañada de violencia, adulteraciones y vilipendio, aunque de buena fe, y con la sola intención de forzar y acentuar las expresiones, de ensalzar la procedencia del estilo, amado ya como nacional, y de ofrecer originalidades sin rompimiento de la disciplina histórica.

Tales aberraciones se producen:

Mutilando el conjunto de un tipo superior para repetir después el trozo capital, aisladamente o resaltando sobre un fondo inadecuado, generalmente de sabor misional. Ejemplos: el Palacio de la Minería en la Exposición de San Francisco, que copia la portada del Hospital de Santa Cruz de Toledo, acompañada de otra composición en nada plateresca. El patio de Zaporta, hidalgo y urbano, incrustado en una *farm-house* típicamente rústica. Destrucción de la individualidad y del destino; ofensa al reposo de tiempo y de lugar.

Mezclando en un mismo organismo estilos diferentes, agraviada la mezcla por la preferencia en la reproducción de los elementos genuinos. Ejemplo: la principal iglesia presbiteriana de Santa Bárbara, en la que aparecen en abrazo monstruoso la torre plateresca del palacio salmantino de Monterrey y otras copias barrocas de etapas diferentes. Desprecio de los valores armónicos y predilección del encanto espectacular al respeto por la unidad de conjunto.

Creando composiciones híbridas, como resultantes de la traza específica de un estilo, tratada con manera y técnica de otro diferente. Ejemplo: una puerta interior de cierto gran hotel de viajeros, que es la puerta de la Coronería de la Catedral de Burgos, íntegra de proporciones y lineamientos, pero nutrida de ornato barroco. Conformidad con lo monstruoso a cambio de un intento de originalidad.

Aceptando mixtificaciones de suministro francés e italiano principalmente, como asuntos españoles. Falseamiento del verdadero carácter por la posesión incompleta y superficial de nuestra arquitectura, con la consiguiente adulteración del resultado.

El propósito rectilíneo y claro del comienzo, de intención bien definida, se ha disuelto, al complicarse, en una perniciosa confusión. Sus causas, el desequilibrio entre el gran interés, casi entusiasmo, de estos arquitectos y lo incompleto del sentimiento y conocimiento de las fuentes originales.

Su obra adaptadora podrá sufrir la censura y hasta el reproche de los criterios modernos, por el fondo de anacronismo propio de toda adaptación. En efecto, y después del lógico y espontáneo renacimiento de las formas rústicas misionales, aquella actividad es arrastrada por el espléndido y cautivador panorama de las arquitecturas ascendientes, prefiriendo los goces de sus frutos ya maduros a las inquietudes y preocupaciones que supone toda transformación innovadora. Se hace retrógrada, investigadora y cómodamente conforme, en vez de progresiva, inquieta e imaginativa.

Pero no podía suceder de otro modo, ya que al temperamento, hasta en la misma hora presente admirativo y conservador de sus iniciadores, se unían el eclecticismo retrospectivo de la época, todavía no propicia a renovaciones que apenas clareaban en Europa, de lenta gestación además, incompatible con la fuerza rápidamente pobladora de los nuevos dominadores.

Con todos sus defectos, tiene para nosotros un interés inestimable: por española y por su constante crecimiento de un futuro ilimitado.

Ocurre—aunque no sea frecuente—en las naciones hispanoamericanas, a pesar de las protestas de confraternidad, tan correspondidas por nosotros, admitir y aun aplaudir todo lo que suponga eliminación o atenuación del espíritu ibérico. Así, esta publicación oficial del Estado Mejicano, en la que el Dr. Alt atribuye, entre otras inexactitudes, todas las bellezas del barroco nacional a procedencia directa o indirectamente italiana, sin que en este último caso lo español no sea más que una línea transmisora secundaria, y en el otro una importación de soluciones, ni transcendentales ni perfectas.

En cambio, los americanos sajones, que se ocupan de nuestra arquitectura, a pesar de la sugestión de todos los arrivismos europeos, de los que no es el más flojo el de los mercaderes artistas de tendencia hispanófoba, son los mantenedores del título español, siempre, en todas las fases del movimiento adaptador y en todos los capítulos de la adjunta investigación histórica. Se llega a pensar si los imparciales juzgadores de nuestra civilización colonial, libres de rencores de independencia y de otras no muy serias estimaciones de superioridad, se han alojado en aquel país del Norte, en donde las aficiones hispánicas parecen hasta ahora, aun con sus errores, las más sinceras y las más científicamente estimadas. Y, finalmente, el «estilo misiones», denominándolo a la manera yanqui, se propaga intensamente, no sólo por los territorios de antecedente, sino por el resto de los Estados, con su séquito de artes menores, servidumbre de la arquitectura, todavía en posibilidad, pero de un prometedor desarrollo, de consecuencia para nosotros incalculable. Podría demostrarse también cómo al calor de este renacimiento arquitectónico se estiman y enaltecen otras manifestaciones de nuestra producción artística pretérita y presente: la pintura decorativa, el mobiliario, etc.

En todo esto no aparece la intervención de los españoles. Después de la sorpresa de ver reflejada en ediciones y revistas, vibrando y propagándose con carácter nacionalista, una labor tan de nuestra competencia, hemos cruzado los brazos como testigos indiferentes; y sin embargo, en la aportación de nuestros arquitectos, está su renovación y sobre todo su afianzamiento, ya que en más de un punto puede parecernos superficial.

Yo veo esta colaboración dentro de la órbita establecida por los americanos:

Importando: los valores fundamentales que alimentan a los adaptadores, son abastecidos por otros artistas compatriotas. Para lo de aquí, tanto en lo alto, como en lo popular, generalmente pintores y dibujantes de estudio, algunos excelentes y conocidos, pero de temperamento bien contrario a lo que recolectan. Falta además una selección, la verdadera selección, sólo posible por el sentir de las formas con las que convivimos y de las que somos tan filiales, como de la naturaleza ambiente y de la heredada cultura.

Ordenando: pues sólo el conocimiento de todos los procesos de formación y de los apogeos, es decir, la educación en el propio arte, puede hacer desaparecer el confusionismo que es una de las condenaciones de la adaptación.

Interpretando: las misiones y los barrocos de Nueva España no se han entregado todavía a la interpretación de nuestras juventudes. El alma de los maestros de las grandes catedrales mejicanas y de los artifices de la misión no ha revivido aún en los que podrían ser sus sucesores, y aún no se ha producido el choque fecundo de las fuertes sensibilidades hispanas con las bellezas de alcornia de las ciudades y con las plebeyas ingenuidades de los antiguos campos virreinales.

Mas, a pesar de tanta promesa y tanto esfuerzo, el movimiento hispanista de la arquitectura norteamericana, tal como está planteado, y tal como se desenvuelve, tendrá un fin, lejano, pero fatal, por agotamiento, por extinción de sus propias formas.

Debemos aspirar a conservarlo a través de todas las mudanzas del porvenir. Esto podrá conseguirse, no de cara a lo pasado, sino de espalda; y no por la repulsa, sino por la marcha segura y el rápido caminar de una evolución, al empuje de la tradición misma, puesto el pensamiento en una nueva arquitectura.

Creo en la posibilidad de una arquitectura universal con modalidades que al anunciarse no han sido repudiadas. Las novísimas tendencias van dejando de ser intransigentes para admitir mandatos nacionales o raciales.

Sus principios estéticos comunes pueden ser realizados por expresiones peculiares, sin antecedente, pero cuya raíz habría que encontrar en lo que cada tradición tiene de inmutable.

Creo en la eternidad del espíritu hispano dominando un gran aspecto de la arquitectura americana del Norte y del Sur, y cuya transformación, por muy radical

que sea, podrá conservar, sin detrimento de la modernidad, las propias características de las personalidades creadoras.

Sólo falta para esto la emigración de inteligencias y voluntades al servicio de tal propósito, y al cual no estorba el previo conocimiento de las arquitecturas preteritas. Antes bien, ellas ofrecen a su inspiración y actividad las esencias fundamentales.

Seguramente no podrá brindarse a nuestros arquitectos misión más elevada que la de conquistar y conservar una eterna hegemonía artística en una cultura extranjera apta y propicia para ello. Y al Estado oficial, función más importante que la de amparar y proteger la realización de este ideal, para su propia grandeza.

## DATOS BIOGRAFICOS

DEL

### EXCMO. SR. D. RICARDO VELAZQUEZ Y BOSCO

Nació en Burgos en 1843.

Desde muy joven comenzó a trabajar como dibujante en el estudio de los Reyes de Armas de S. M., así como anteriormente en las obras de restauración de la Catedral de León, en la Comisión provincial de Monumentos, en el Museo Arqueológico y en San Isidro de la misma ciudad, colaborando en la publicación monumental del editor Dorregaray.

Figuró como artista en la Comisión científica del viaje a Oriente de la fragata «Arapiles» en 1871.

Cursó con brevedad y distinción los estudios de arquitecto en la Escuela Superior de Madrid, obteniendo el título en 1879.

Dos años después, en 1881, ganó por oposición la cátedra de Historia de la Arquitectura y Dibujo de Conjuntos de la misma Escuela.

Su labor profesional estuvo dedicada principalmente al servicio del Estado, proyectando y dirigiendo el pabellón de la Exposición de Minería y el Palacio de Cristal en el Parque del Retiro. La fachada del Museo de Reproducciones, la Escuela de Ingenieros de Minas y Laboratorio Gómez Pardo, Ministerio de Fomento, Colegios de Sordo-mudos de Madrid y Santiago, proyectando también el futuro Ministerio de Instrucción pública.

En 1892 se le encargó y comenzó el monumento a Colón en la Rábida.

Su trabajo restaurador fué también muy notable. Tuvo a su cargo la restauración del Palacio de Dicastillo (Navarra), el Monasterio de la Rábida, Capilla Real de Granada, Capilla de los Urbina en Guadalajara, las Catedrales de León, Burgos y Sevilla; el Monasterio del Parral y la importantísima de la Mezquita de Córdoba.

Trazó el plan de conservación de la Alhambra de Granada, dirigiendo hasta su fallecimiento las excavaciones de Medina-Azzahra.

Entre las obras de clientela particular, no muy numerosas, merece citarse la fundación benéfica y el panteón en Guadalajara de la duquesa de Sevillano.

Fué Presidente de la Junta facultativa de Construcciones civiles del Ministerio de Instrucción pública; del Comité español permanente de los Congresos internacionales de

arquitectos; del VII Congreso Nacional de Sevilla y del Internacional celebrado en Madrid en 1904.

La Real Academia de San Fernando le nombró, en 1886, académico correspondiente, y de número dos años más tarde, tomando posesión en 1894, en cuyo acto leyó un notabilísimo discurso sobre los «Orígenes de las arquitecturas de la Edad Media», presidiendo después su Sección de Arquitectura.

Figuró también en numerosos Jurados de exposiciones y concursos, Tribunales de cátedras y Comisiones oficiales.

Sus publicaciones no son abundantes, pero sí de gran importancia artística e histórica, siendo las principales las que editó la Junta para ampliación de Estudios, tituladas «Medina-Azzahra y Almiriya» y «El Monasterio de la Rábida».

Publicó además algunos artículos en revistas y periódicos profesionales, pronunciando discursos académicos, especialmente en el Ateneo e Institución libre de Enseñanza, debiendo mencionarse entre sus conferencias la leída en el citado Congreso de Sevilla acerca de «El Alcázar y la arquitectura sevillana».

Como premio a tan indiscutibles méritos, el Estado le concedió las grandes cruces de Isabel la Católica, Alfonso XII y Mérito Naval. La ciudad de Córdoba le nombró su hijo adoptivo, y estuvo en posesión de otras distinciones extranjeras.

Falleció en Madrid el día 31 de Julio de 1923.

DISCURSO

DEL

EXCMO. SR. D. MIGUEL BLAY



SEÑORES ACADÉMICOS:

Desde aquella fecha, ya lejana, en que tuve la honrosísima satisfacción de ser recibido académico, había podido siempre declinar el alto honor que se intentaba confiarme, de llevar la voz de nuestra Corporación en alguna ceremonia semejante a la que hoy celebramos, por temor de no estar a la altura de esta delicada misión, sabiéndome desprovisto de aquellas dotes gracias a las cuales son profundos, son bellos y son agradables los discursos.

Y, sin embargo, esta vez, aunque los motivos no han variado ni las causas han desaparecido, ya que los temores de entonces se hallan más bien acrecentados por fundadas pruebas de incompetencia, no rehuyo el compromiso, sino que lo acepto, agradeciendo al señor Director el que me haya designado para cometido tan honroso, y a la vez tan agradable para mí, como es el dar en nombre de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el saludo de bienvenida al nuevo académico, D. Modesto López Otero.

¿Por qué no siendo sabiduría, sino número de años, lo adquirido en el transcurso del tiempo me atrevo hoy a lo que antes me infundía tanto temor?

¿Y por qué tengo la osadía de presentarme ante auditorio tan selecto y tan acostumbrado a gozar del deleite espiritual que procura el oír bellas cosas hermosamente expresadas?

Al contestar, y antes de seguir más adelante, necesito manifestaros que, puesto que no me es dado en esta rama del saber, que tantos atractivos tiene para el oyente, ofrecer lo que no poseo, habréis de permitirme, señores académicos, que me exprese en forma llana y sencilla, es decir, tal como soy, pidiéndoos de antemano la mayor suma de benevolencia si mi vuelo al ras del suelo es de corta trayectoria.

No intentaré remontarme donde mis frágiles alas no me permitirían llegar; mi fracaso sería más estrepitoso que la caída de Icaro, porque si a él le disculpa su

ardorosa e inexperta juventud, que fué la que espoleó a su desenfrenada ambición, en mí, la primera se fué para no volver, y en cuanto a la ambición, sólo tengo la de bien obrar para envejecer bellamente.

He aceptado con agradecimiento la honrosa representación que la Academia se ha dignado conferirme, porque al que hoy solemnemente recibe en su seno nuestra Corporación, además de ser un eminente arquitecto y de reunir los grandes e indiscutibles merecimientos que le hacen acreedor a ello, me unen estrechos vínculos de la más sincera amistad, y tal es el poder mágico de esta santa palabra, que a su solo anuncio mi corazón salta de alegría y se hincha de satisfacción.

Le conocí recién salido de la Escuela Superior de Arquitectura de esta Corte, en donde había terminado brillantemente sus estudios. El primero que me habló de él, y con gran entusiasmo, fué nuestro querido compañero el inolvidable D. Vicente Lampérez, cuya muerte prematura apenó hondamente a toda la Academia. Y fué estando ocupándonos como Jurados de la Exposición o Concurso arquitectónico organizado por la naciente Sociedad Española de Amigos del Arte.

Los trabajos presentados por Otero en aquel certamen en colaboración con su compañero, también ilustre arquitecto, Sr. Yarnoz, llamaron poderosamente la atención, no sólo del Jurado que premió su labor, sino de todas las personas entendidas.

Desde entonces nuestras relaciones amistosas y de mutuo aprecio han ido intensificándose en estima y afecto y depurándose en un sentimiento de naturaleza tal, que los vaivenes de la vida, estoy plenamente seguro, no lograrán nunca enturbiar.

Y mientras tanto, el joven y talentoso arquitecto, que figuró desde los comienzos de su actuación, como ya lo había hecho durante su permanencia en la Escuela, en la primera fila de la falange de noveles y valiosos arquitectos españoles, iba escalando rápidamente, por derecho propio, los primeros puestos de su jerarquía.

Recibió en Abril de 1910 el título de arquitecto, obteniendo para sus ejercicios de reválida en la Escuela de Madrid calificación distinguida y unánime, siendo clasificado en el número uno de su promoción.

Su labor profesional se ha ejercitado en diversas materias, ofreciéndose en primer lugar al juicio público en el citado certamen de la Sociedad de «Amigos del Arte», en el concurso de Arquitectura organizado el mismo año 1911 por el Círculo de Bellas Artes y en la Exposición nacional de 1912, mereciendo en aquéllos los primeros premios y en ésta la medalla de oro, juntamente con el citado colega, de suerte que dos años después de terminados sus estudios oficiales había adquirido una señalada personalidad entre nuestros arquitectos.

Su sereno y recto criterio viene prestando buenos servicios al Estado y al Arte, como jurado de Arquitectura en Exposiciones nacionales, en concursos de proyectos y como vocal en Tribunales de oposiciones a cátedras y de pensionados para nuestra Academia de Roma.

Muy joven, hace más de diez años, ganó por oposición la cátedra de Proyectos de la Escuela de Arquitectura, mediante notables ejercicios, al final de los cuales fué llamado a la presencia del Tribunal para recibir las felicitaciones de su presidente, distinción poco usada y a cuya alta significación ha correspondido con una labor docente irreprochable, fruto de la unión perfecta de una inteligencia sana con un trabajo asiduo, un discreto juicio y un entrañable amor a la enseñanza, que le han constituido en verdadero maestro de su arte.

Cuando, en Octubre de 1923, vacante la Dirección de la Escuela, fué requerida su Junta de profesores por el Gobierno a designar el catedrático que debía ser nombrado para el alto cargo, la designación unánime recayó en nuestro nuevo colega, que continúa desempeñándolo con el acierto propio de su claro entendimiento, acompañado de la insuperable bondad de su carácter.

En el ejercicio práctico de su profesión, lo mismo que en sus trabajos de Exposiciones y de concursos, ha obedecido a la predicación, dominante ya en los días en que finalizó sus estudios, que aconsejaba la adaptación a la moderna Arquitectura de los antiguos estilos españoles, e influidas por ella, pero con un plausible anhelo de renovación, están las composiciones de fachadas, adaptando los estilos mudéjar y plateresco, presentadas en el citado primer Salón de Arquitectura y los palacios y pabellones del proyecto de Exposición universal premiado en la citada Exposición nacional de Bellas Artes.

El ejercicio de oposición a su cátedra, según el tema «La casa de España en Tánger», es una de las más bellas y oportunas rapsodias sobre temas nacionales que pueden intentarse a una composición moderna. El miembro del Tribunal juzgador, autor de tema tan interesante, fué mi inolvidable amigo y paisano el insigne arquitecto D. Luis Doménech.

Y recuerdo bien que el proyecto desarrollado por Otero, no sólo satisfizo, sino entusiasmó al criterio elevado y poco benévolo en arte del gran maestro catalán.

El hotel-estudio que fué de mi propiedad y la Casa de Retiro de los jesuitas en Chamartín de la Rosa, son adaptaciones libremente modernizadas del estilo mudéjar. La segunda, de verdadera importancia monumental, ha ofrecido, por su especial índole, ocasión propicia para que su autor luzca más ampliamente sus notables facultades, en una composición rica y característica, que cumple a la perfección el consejo de «llenar con vino nuevo los odres viejos», verdadero caso de inspiración histórica sinceramente realizada en un ambiente de actualidad.

Sus últimas obras acusan una tendencia a la adaptación del barroco y del neo-

clásico, que se manifiesta en varios edificios particulares, como ese Hotel Nacional, modelo de sencillez espontánea y severa.

De todos es bien conocido el monumento conmemorativo de las Cortes de Cádiz, elegido en concurso público—que se ejecuta lentamente—, en unión de nuestro compañero Marinas, y cuya terminación dotará a España de un nuevo y valioso elemento de riqueza artística.

No es en sus concepciones dominado por la tendencia rutinaria a imitaciones pueriles, ni por las ansias de originalidad que conducen a estridencias desenfrenadas y a caprichos inconscientes. Castizo y concienzudo, aunque moderno, con exacta comprensión de la arquitectura, verdadero arquitecto conocedor y devoto de su arte, su inteligencia bien cultivada, su espíritu independiente y recto, su criterio sano, su exquisito gusto, le defienden de tales peligros, en que hoy caen y perecen tantos artistas capaces de mejor fortuna.

En la actualidad es sucesor de Lampérez en la dirección de las obras de restauración en la Catedral de Cuenca, director de obras en el servicio de Construcciones del Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes, catedrático y director de la Escuela de Arquitectura de Madrid, con los demás cargos que a éste último son anejos.

A todo ello puede atender sin excesivo esfuerzo. A una fina sensibilidad, a una singular facilidad de ejecución, a una facultad de percepción intensa y pronta, debe su especial predilección por los apuntes y croquis rápidos, que le sirve admirablemente en la dirección práctica de las construcciones y en la labor docente de las Artes.

Sus estudios y lecturas van siempre acompañados de estos comentarios gráficos, anotaciones artísticas de lo que ve y deduce, y bocetos de composiciones personales, inspirados durante la contemplación o la meditación. De la gran cantidad que posee en álbums, hojas y cartones, y con vario procedimiento, son muestra los que, sacados de una nutrida serie, se han unido a estos discursos, servidos como delicioso postre a tan sustanciosa disertación.

Graciosos y fáciles en la manera, llenos de expresión y carácter, complementarios de las descripciones y de la crítica son los cuatro primeros que nos representan como fueron aquellas interesantes misiones. Originales y prometedores son los otros, croquis de proyectos ideales e imaginarios, con temas de la misma arquitectura de México, a la manera y con el concepto de la adaptación norteamericana.

Las cualidades de su carácter y de su inteligencia, altamente apreciadas por cuantos le conocen, nos dan la seguridad de tener en López Otero un compañero digno de la mayor estimación, colaborador asiduo y eficaz en el cumplimiento de nuestros deberes.

Al exponer pública y solemnemente la justa razón y buen fundamento con que la Real Academia ha llamado a su seno a nuestro colega, debo decir, en fin, que no

es hoy el primer día en que por este Cuerpo Artístico se declara el reconocimiento de sus altos méritos. Con motivo de la celebración en Madrid del VI Congreso Internacional de arquitectos, el gran arquitecto austriaco Hans Pesh, sincero hispanófilo, ofreció una pensión para estudios en el extranjero a un joven arquitecto español, y nuestra Sección de Arquitectura le designó en propuesta unánime e indiscutida.

Así supo prever entonces la Real Academia lo que ahora está sucediendo.

Al cumplimiento del deber académico y al mandato de la amistad he de añadir un tercer factor, que ha contribuido y mucho a que yo aceptara con entusiasmo el honroso encargo de contestar en nombre de la Academia a López Otero, cuyas dotes de saber, competencia y orden acaban de quedar bien demostradas en su bello discurso sobre «Una influencia española en la moderna arquitectura norteamericana».

Pues bien, este tema, por él tratado y desarrollado de manera tan insuperable, hizo desaparecer, al ser conocido con anterioridad, mis últimas vacilaciones, por presentar en uno de sus aspectos el problema que tanto me interesa y por el que vengo predicando y luchando hace ya muchos años, o sea desde que los quehaceres de mi profesión me llevaron a pisar tierras americanas y desde que mis inclinaciones y amores por las enseñanzas artísticas hicieron que, ya siendo profesor de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado, por causas fortuitas y ajenas a mis merecimientos, fuese colocado a la cabeza de su claustro de profesores, cuya dirección he desempeñado hasta hace poco tiempo.

Me refiero a lo que debería ser América para los artistas españoles y para su producción.

Otero, por una exposición bien documentada y mejor razonada, prepara el momento de plantear el problema, logrando darle interés nacional.

Dejémosle al nivel espiritual por él colocado, y bajando, podríamos decir, hasta el contacto con el suelo, y si es necesario hasta el aspecto material de la cuestión, apercibimos en seguida en la idea de nuestro nuevo compañero una esperanza que, llevada hábilmente a una realidad, sería sin duda de gran transcendencia para la vida artística española.

En esta patria nuestra, cuna de tantos y tan afamados artistas (me referiré solamente a pintores y escultores), llegamos a nuestros días, con una pléyade de valiosísimos, que no desmerecen de los pasados y hacen que el frondoso árbol de nuestro arte nacional tenga hoy tanta lozanía, tanta fecundidad y tanta pujanza como en sus mejores tiempos.

En íntima relación con estas dos bellas artes, se desarrollan y florecen las

artes aplicadas, que bien merecen ser llamadas los Bellos Oficios, pues ellas son las que más directamente embellecen todo aquello que está en contacto inmediato con nuestro vivir y que, uniendo lo bello a lo útil, penetran por igual en el palacio del magnate y en el modesto hogar del humilde.

Ahora bien, este hermoso espectáculo, de risueña y óptima realidad, que nos ofrece la contemplación y goce de la belleza contenida en la producción artística contemporánea, tiene por desgracia un reverso bien triste y no menos real, ya que el vivir de los productores de ella es hoy amargamente difícil.

Vosotros, señores académicos, sabéis, como saben igualmente los que siguen el movimiento artístico actual, que en España el mercado de obras de arte moderno es tan insignificante que bien podemos asegurar que no existe; y como, por otra parte, el número de los españoles de ambos sexos que a las Bellas Artes se dedican aumenta en proporciones alarmantes, resulta una sobra de personal y una plétora de producción, que origina el malestar general de los que a la Pintura y a la Escultura se dedican.

Apena ver el número cada día mayor de artistas que, no pudiendo vender sus obras a los particulares, porque éstos, salvo raras excepciones, no compran arte moderno, acuden al Estado solicitando la adquisición de sus obras para los Museos Nacionales.

Otra manifestación de la crisis que reina entre los artistas y que repercute tristemente en sus pobres hogares, provocando en estos momentos de encarecimiento de la vida gran malestar, es el pugilato para obtener cualquier rincón seguro en las enseñanzas oficiales, y esto por insignificantes que sean los haberes de la plaza que aspiran ocupar, después de largas y penosas oposiciones.

Ese afán de los artistas, incluso de los de primera categoría, nos demuestra la existencia de la honda crisis.

Los negros nubarrones del presente me tendrían muy preocupado y me harían temer por el porvenir de esa magnífica juventud que frecuenta la Escuela, de esa juventud rebotante de entusiasmo y modelo de escolares, que acude a nuestras clases ávida de las enseñanzas que con largueza y desinterés les prodigamos a manos llenas, si no existiese América, que prolonga espiritualmente los confines de la Patria nuestra, porque, señores, yo creo firmemente que es hacia ella, a adonde la España artística debe dirigir sus miradas y encauzar su movimiento.

Allí podría colocarse y cumplir una misión altamente beneficiosa para el Arte y para la Patria, una parte del personal artístico sobrante, pero tendría que ser seleccionándolo y preparándolo convenientemente, a fin de que fuese apto para la finalidad educadora y de atracción que se le confiara.

Debería servir de ejemplo, dándole el relieve que merece, la labor realizada por mi querido amigo y dignísimo compañero nuestro, D. Fernando Alvarez de Sotomayor, en la república de Chile.

Recuérdase su admirable discurso de entrada, que versó precisamente sobre «Nuestras relaciones artísticas con América».

Su proceder de artista y su conducta de ciudadano español podrían darse como modelo y servir de norma para todos aquellos que aspirasen a ir de profesor de arte a América.

Es tan interesante lo que dice en todo lo largo de su notable discurso, que no puedo resistir a la tentación de citar los pequeños párrafos siguientes: «Pronto comprendí que gran parte del camino que creí había de recorrer estaba ya andado, y que mi labor debía dirigirse especialmente a encauzar el cariño y la atención de aquellos artistas hacia nuestra pintura, un poco olvidada y relegada al segundo término por el deslumbramiento que producía entonces el arte francés.»

Un poco más adelante, resumiendo el resultado de la Exposición de Bellas Artes celebrada con motivo de las fiestas del centenario en 1910, dice: «Nuestro arte obtuvo el triunfo que merecía, nuestros artistas conquistaron la admiración del público chileno, y se inició, como consecuencia, una corriente de simpatía hacia el arte español, mal conocido hasta entonces.»

El profesorado, del cual hablamos antes de abrir este sugestivo paréntesis, y que tantos beneficios espirituales y materiales podría reportar, nuestro Estado debería ofrecerlo desinteresadamente a todas aquellas Repúblicas americanas que careciesen de él o que necesitasen crear o completar alguna especialidad en sus enseñanzas artísticas.

Para la labor delicada que tendrían que llevar a cabo, serían necesarios un disciplinado entusiasmo, mucho tacto y mucha abnegación, ya que ellos deberían preparar con infatigable perseverancia aquello que poco a poco y solamente más tarde se convertiría en *Nexo*. Éste no será nunca una realidad, mientras las juventudes artísticas americanas se eduquen y formen en otras naciones que la nuestra, adonde son atraídas con persistente y halagadora propaganda.

Es del todo necesario que preparadas primero por profesores españoles o por americanos que han salido de nuestros establecimientos de enseñanza, vengan después a España a completar sus estudios en nuestras escuelas y museos; es imprescindible que pasen los años mozos con nuestros escolares de Arte, para que juntos beban en las inagotables fuentes que manan sin cesar de nuestros artistas cumbres, se den cabal cuenta y sepan apreciar en todo su valor el incomparable tesoro artístico que nos es común, por ser patrimonio de la hispánica raza.

No cabe la menor duda que los lazos de arte y de amistad que se trabarían en la edad de oro entre las juventudes artísticas hispanoamericanas constituirían andando el tiempo el verdadero e indestructible *Nexo* por el cual venimos suspirando.

Forzosamente, al llegar a este punto, tengo que volver sobre el discurso ya mencionado, para hablar de la creación de la Casa Residencia para artistas americanos, cuyo proyecto, presupuesto de coste y funcionamiento llevaba ya resuelto

la Sección de Arte de la Junta oficial creada para el fomento de nuestras relaciones artísticas con América, y que por ser presidente de ella me valió la honrosísima citación de Sotomayor en su discurso de entrada y la muy animosa alusión de mi antiguo y querido amigo D. Marceliano Santa María en su hermosa contestación.

En la proyectada Casa Residencia, que la Sección consideraba como el punto de partida de nuestra política de atracción, los jóvenes artistas americanos debían encontrar, además del albergue sano y alegre, la cordial fraternidad de los pensionados de todas las regiones de España, con los cuales nos parecía muy útil que compartiesen el alimento del cuerpo y del espíritu.

Antes de pensar en los medios que podrían emplearse para conjurar algo la crisis actual y acrecentar nuestro mercado natural de América, en donde podría encontrarse un debido y útil destino a la producción artística nacional, conviene conocer el estado actual de nuestra exportación de arte.

Hace poquísimos años, España ocupaba el primer lugar, introduciendo en las Repúblicas hispanoamericanas un 75 por 100, repartiéndose entre Italia, Francia y alguna otra nación el 25 por 100 restante.

Las cosas, por desgracia nuestra, han cambiado de tal manera que los términos se hallan hoy invertidos y con tendencia a mermar.

¿Por qué causas? No es ciertamente debido a una decadencia en nuestra producción artística, puesto que su superior calidad se ha puesto ostensiblemente de manifiesto en España y fuera de ella en esta última década.

Su pujanza y actividad no es superada en la actualidad por ninguna nación europea; así lo reconoce nuestro compañero electo Sánchez Cantón en su bellísimo libro de divulgación y propaganda, *España*, cuando dice: «La pintura española de nuestros días no desmerece de la precedente y supera a la contemporánea de las demás naciones. Nuestros pintores triunfan en el Extranjero, mostrándose España, como siempre, productora de personalidades fuera de medida.»

La causa principal hay que buscarla en nuestra propia dejadez y en el poco cuidado que hemos puesto en aquellos menesteres que afectan al buen nombre nacional.

Porque así como las otras naciones se han preocupado de ensanchar su mercado de Arte en América, buscando decorosa salida a su sobreproducción artística, y otras que no lo tenían lo han creado, nosotros, con una apatía e indiferencia moruna, no hemos hecho absolutamente nada, y no sólo asistimos impávidos a la continua baja de nuestra exportación, sino que hemos permitido, como dice Sotomayor con frase lapidaria, que «torpes mercaderes de Arte comercial fueran creando nuestro desprestigio».

El proyecto de Exposición que la Sección de Arte de la mentada Junta había elaborado, después de haber sido objeto de largos y detenidos estudios, era todo

lo contrario de aquello de «no pensar en otra cosa que explotar comercialmente los mercados de aquellos países».

No; nuestro programa de atracción, no de explotación, se limitaba a pasear por toda América una Exposición de Arte (Bellas Artes y Bellos Oficios reunidos) que diera una idea aproximada de la calidad y bondad de nuestra producción artística contemporánea.

En resumen: lo que deseábamos y pretendíamos hacer era una *demonstración verdad* que pusiese el nombre de España muy alto, manifestando con pruebas al canto lo que somos y lo que valemos.

Considerando de capital importancia el que España tenga allá en América establecidos, con carácter temporal o permanente, el mayor número posible de sus arquitectos, la Sección de Arte tantas veces citada hizo un acabado y maduro estudio de este asunto, que estimaba de enorme trascendencia, y en que, después de poner de manifiesto la urgente necesidad, demostrábase las ventajas que reportaría a España y a América, y se proponía, por último, la manera de llevarlo a efecto.

Nadie ignora que el arquitecto, cuando proyecta y construye emplea los materiales de construcción y ornato que le son familiares y conocidos, que son, como es natural, los de su país. Además, si el proyecto que está elaborando lo permite, al correr el lápiz no se olvida de los que pintan y esculpen, ya que ellos han de ser sus inmediatos colaboradores para que la belleza soñada se convierta en realidad.

Yo, señores académicos, estimo que la labor patriótica de un arquitecto español en América sería para el futuro del Arte nuestro semejante a aquellos *pioneers* que preparaban un trascendental advenimiento.

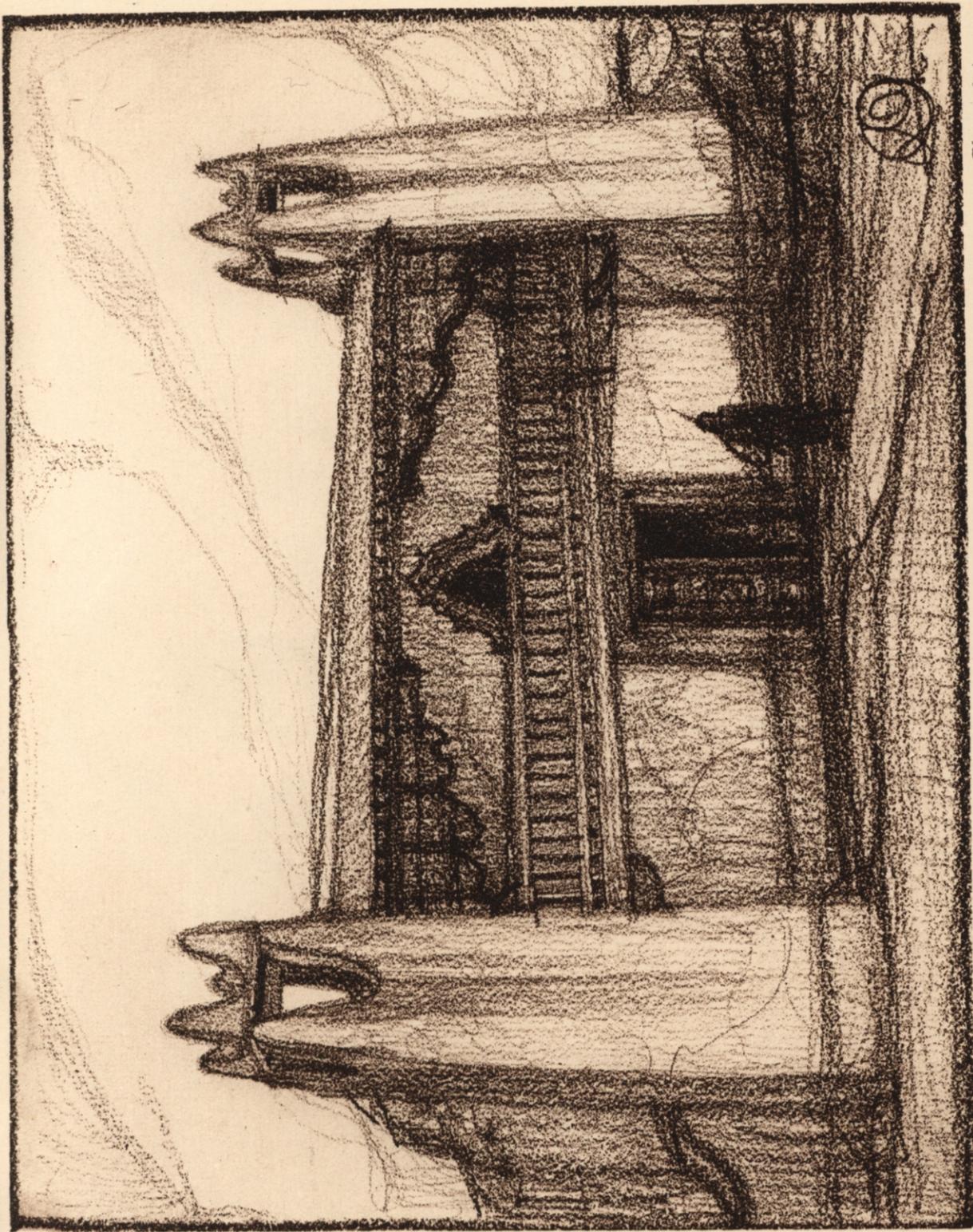
Aquellos serios estudios y risueños proyectos de un organismo ayer tan activo, por causas extrañas al desinteresado entusiasmo y abnegada voluntad de sus miembros, han quedado dormidos, no muertos, por fortuna; porque cuando la semilla es fecunda y el surco bien preparado, podrá tardar en germinar, es cuestión de tiempo; pero al hacerlo, brotará con más fuerza y lozanía, porque habrá tenido antes que enraizarse profundamente.

Como ha podido observar Otero, a quien al terminar doy el más efusivo abrazo, yo también soy acérrimo partidario de las emigraciones de voluntades e inteligencias con un objetivo espiritual, sobre todo si, como en el caso que nos ocupa, pueden contribuir a la larga a que desaparezcan de nuestro horizonte artístico los nubarrones que hoy lo entenebrece, y mucho más si el logro que unos y otros perseguimos tiende a dar mayor realce y esplendor a la Patria.

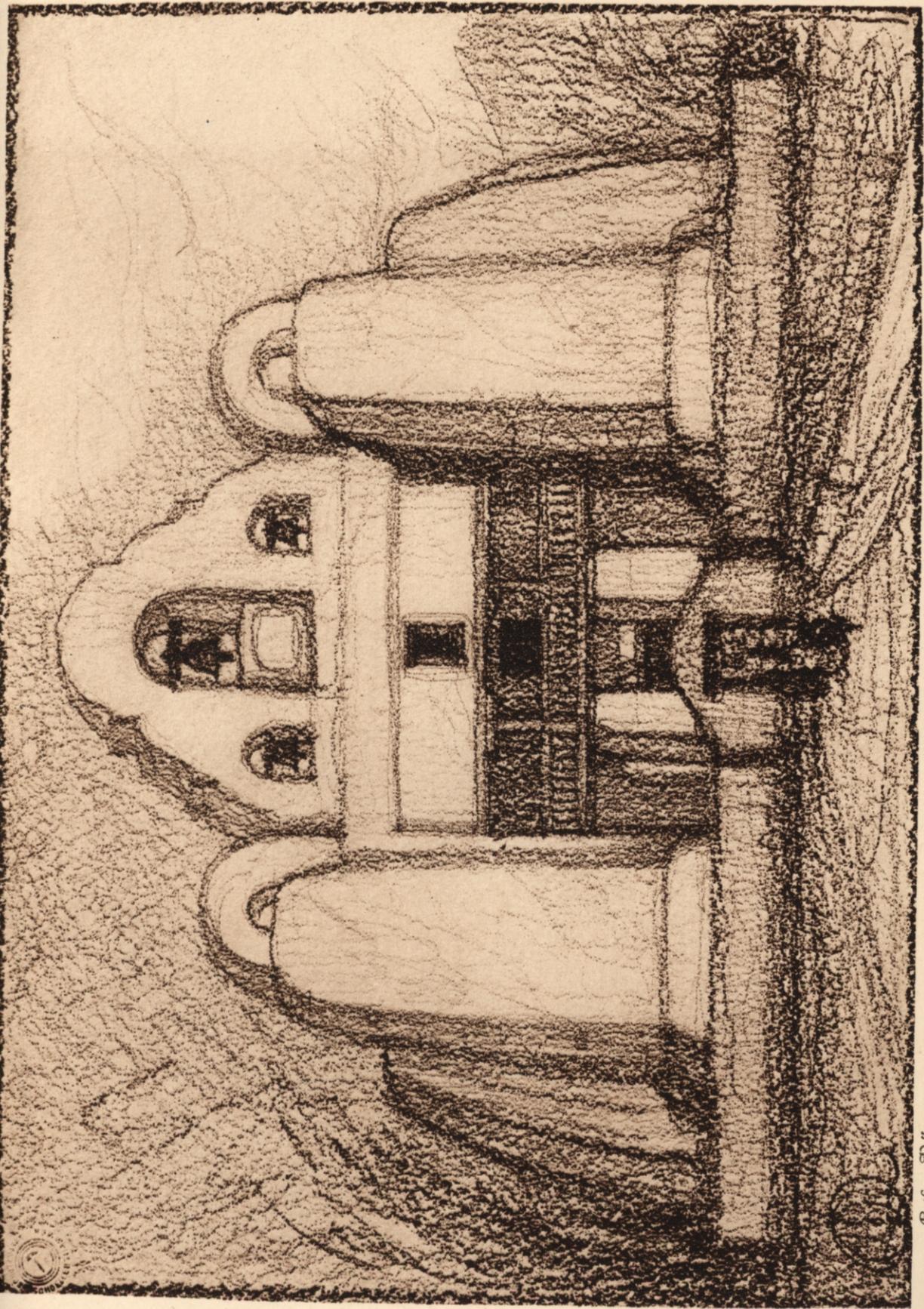












Gráficas Píllarroca

Huicograbado

















